LA RHETORIQUE, OU L'ART DE PARLER, PAR LE R. P. BERNARD...

Bernard Lamy

Digitized by Google

5. 8. 75

5BC.8.

Digitized by Google

L.911

Digitized by Google

Digitized by Google

LA RHETORIQUE, OU L'ART DE PARLER,

Par le *R. P. BERNARD LAMY*,

Prêtre de l'Oratoire.

SIXIEME EDITION,

Augmentée d'un

DISCOURS PRELIMINAIRE

SUR SON USAGE,

& de ſes

RÉFLEXIONS SUR L'ART POËTIQUE.

A LA HAYE,
Chez PIERRE PAUPIE,
M. DCC. XXXVII.

Digitized by Google

Digitized by Google

A

SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR LE DUC

DE CHARTRES*.

MONSEIGNEUR,

Si l'entrepriſe n'avoit pas été au deſſus de mes forces, au lieu de l'Art de Parler, j'aurois offert à VOTRE ALTESSE ROYALE celui de faire des actions dignes de ſon rang. Mais Elle peut voir Elle même dans la perſonne du Prince incomparable qui lui a donné la naiſſance, une image des vertus heroïques de ſes illuſtres Ayeux, & en même temps les grands exemples qu'elle doit

C'eſt préſentement Mr. le Duc d'Orleans.

suivre. Le seul souvenir de la fameuse journée de Mont-Cassel, peut suffire pour lui représenter ce que la prudence & la valeur peuvent faire, & ce qu'elle doit faire lorsqu'elle sera un jour à la tête des armées du Roi.

Il est donc plus à propos, MONSEIGNEUR, que je me contente d'offrir à VOTRE ALTESSE ROYALE l'Art de Parler, à present qu'elle s'applique à l'étude des belles Lettres. Je traite cet Art d'une maniere particuliere : & ceux qui voudront bien jetter les yeux sur mon Ouvrage, reconnoîtront que le dessein que j'ai pris, peut être utile pour former l'esprit, & faire prendre l'habitude de juger des choses par des principes clairs & solides.

Ce n'est pas un grand mal de prendre dans la Prose ou dans les Vers, pour une veritable beauté ce qui n'est qu'un faux brillant ; mais, MONSEIGNEUR, il n'y a rien de plus important à un Prince, que de s'accoûtumer de bonne heure à juger des choses par des principes solides. Je n'avance rien dont je ne recherche les causes, dont je ne tâche de rendre raison. Peut-être que mes reflexions paroîtront trop élevées pour ceux qu'on instruit dans les Colleges ; mais, Monseigneur, VOTRE ALTESSE ROYALE est

aussi

Digitized by Google

auſſi diſtinguée de ceux de ſon âge par ſon jugement & par ſa vivacité, que par ſa naiſſance : ce que je ne dis pas pour la loüer. Je ſai qu'elle n'aime pas les loüanges, & qu'elle eſt perſuadée qu'un Prince les doit meriter, mais qu'il en doit faire peu de cas, puiſque la plûpart de ceux qui le loüent, quand il fait bien, ſeroient ſouvent prêts à lui donner les mêmes loüanges s'il faiſoit mal. Mais qu'il nous ſoit au moins permis d'admirer dans V. A. R. ces belles inclinations qui nous font concevoir de ſi grandes eſperances. Il me ſemble voir dans un agreable Printemps des arbres couverts de fleurs. On ne ſe peut rien imaginer de plus beau. Ces fleurs neanmoins ne ſont pas encore les fruits qu'on attend. Il y a bien des accidens à craindre.

Monſeigneur, V. A. R. eſt élevée trop chrétiennement pour ne pas ſavoir que ſi ſa condition l'éleve, elle l'expoſe à de grands dangers. Les obligations des Grands ſont grandes. Dieu n'a pas fait le reſte des hommes pour ſervir à leur grandeur. Ils ne ſe doivent regarder que comme de grands inſtrumens dont il ſe ſert pour faire de grandes choſes. Ses deſſeins ſur eux ſont admirables, puiſque pour ſanctifier tout un Royaume, en bannir les duels, l'hereſie, l'injuſtice, il ſuffit qu'il

Digitized by Google

faſſe naître un Prince qui ait de la pieté.

Vous le voyez de près, Monſeigneur, dans le plus parfait modele que V. A. R. ſe puiſſe propoſer, & pour peu d'attention qu'Elle faſſe ſur ſes propres lumieres, Elle verra Elle-même toutes les veritez qu'Elle doit connoître. C'eſt là ſon principal devoir, d'écouter Dieu qui l'inſtruit interieurement. Tout tire un Prince hors de lui-même, les affaires, les divertiſſemens; cependant ce n'eſt que dans le fond du cœur que s'entend la Verité: les hommes l'ignorent, ou ils la cachent, il faut l'écouter elle-même, & ſe faire à ſon langage, qu'on comprend plus facilement lorſqu'on a pris l'habitude de la conſulter dans les moindres choſes. C'eſt à quoi pourra ſervir le petit Ouvrage que j'offre à V. A. R. J'eſpere qu'Elle voudra bien s'en ſervir, & qu'Elle le recevra comme une marque de mon zele, & du profond reſpect avec lequel je ſuis,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE ROYALE,

De Paris le 20 Juillet 1687.

Le très-humble & le très-obéiſſant Serviteur, B. LAMY, Prêtre de l'Oratoire.

Digitized by Google

PREFACE.

LE mot de Rhetorique n'a point d'autre idée dans la langue Grecque d'où il eſt emprunté, que c'eſt l'Art de dire ou de parler. Il n'eſt pas neceſſaire d'ajoûter que c'eſt *l'Art de bien parler pour perſuader.* Il eſt vrai que nous ne parlons que pour faire entrer dans nos ſentimens ceux qui nous écoutent; mais puiſqu'il ne faut point d'Art pour mal faire, & que c'eſt toûjours pour aller à ſes fins qu'on l'employe, le mot d'Art dit ſuffiſamment tout ce qu'on voudroit dire de plus.

Rien de ſi important que de ſavoir perſuader. C'eſt de quoi il s'agit dans le commerce du monde : auſſi rien de plus utile que la Rhetorique; & c'eſt lui donner des bornes trop étroites que de la renfermer dans le Barreau & dans les Chaires de nos Egliſes. J'avoue qu'elle éclate en ces lieux. C'eſt le plaiſir d'entretenir un grand auditoire dont on eſt admiré, qui fait qu'on l'étudie, & qu'on recherche avec empreſſement les Livres qui l'enſeignent. On s'en dégoûte bien-tôt de ces Livres, quand on reconnoît que pour les avoir lûs, on n'eſt pas devenu plus éloquent; préoccupez mal-à-propos que cela devroit être, après avoir compris les preceptes de la Rhetorique; comme s'il ſuffiſoit de lire un Livre de peinture pour être un excellent Peintre.

Une Rhetorique peut être bien faite ſans qu'on en retire du fruit, lorſqu'on ne joint point à la lecture de ces regles celle des Orateurs, & l'exercice. Neanmoins on ne peut diſſimuler que de la maniere qu'on la traite, elle eſt preſque inutile; car outre qu'on n'y rend point de raiſon de ce que l'on enſeigne, il ſemble qu'elle ne ſoit faite que pour ceux qui parlent dans un Barreau, à qui même elle ſert peu, n'ouvrant leur eſprit que pour trouver des choſes triviales qu'ils auroient pû ignorer, & qu'il faudroit taire, comme nous le remarquons en expliquant ſommairement les Lieux Communs, qui ſont la plus grande partie des Livres de Rhetorique.

Quoi qu'il en ſoit de ces Livres, l'Art de parler eſt très-utile, & d'un uſage fort étendu. Il renferme tout ce qu'on appelle en François *Belles Lettres*: en Latin & en Grec *Philologie*, ce mot Grec ſignifie *l'amour des mots*. Savoir les Belles Lettres, c'eſt ſavoir parler, écrire, ou juger de ceux qui écrivent. Or cela eſt fort étendu; car l'Hiſtoire n'eſt belle & agréable que lorſqu'elle eſt bien écrite. Il n'y a point de Livre qu'on ne liſe avec plaiſir quand le ſtile en eſt beau. Dans la Philoſophie même, quelque auſtere qu'elle ſoit, on veut de la politeſſe. Ce n'eſt pas ſans raiſon; car, comme je crois l'avoir dit ailleurs, l'éloquence eſt dans les Sciences ce que le Soleil eſt dans le monde. Les Sciences ne ſont que tenebres, ſi ceux qui les traitent ne ſavent pas écrire.

L'Art de parler s'étend ainſi à toutes choſes.

Digitized by Google

ſes. Il eſt utile aux Philoſophes, aux Mathematiciens. La Theologie en a beſoin, puiſqu'elle ne peut expliquer les veritez ſpirituelles, qui ſont ſon objet, qu'en les revêtant de paroles ſenſibles. Certainement nous aurions un plus grand nombre de bons Ecrivains ſi on avoit découvert les veritables fondemens de cet Art.

Ce qui eſt d'une grande conſideration, c'eſt que l'Art de parler, traité comme il le doit être, peut donner de grandes ouvertures pour l'étude de toutes les langues, pour les parler purement & poliment, pour en découvrir le genie & la beauté. Car quand on a bien conçu ce qu'il faut faire pour exprimer ſes penſées, & les differens moiens que la nature donne pour le faire, on a une connoiſſance générale de toutes les langues, qu'il eſt facile d'appliquer en particulier à celle qu'on voudra apprendre. Cela ſe verra évidemment dans la lecture de l'Ouvrage que je donne au public, dont voilà le plan.

J'explique d'abord comme ſe forme la parole; & pour aprendre de la nature même la forme que doivent avoir les paroles pour exprimer nos penſées, & les mouvemens de notre volonté, je me propoſe des hommes qui viennent nouvellement de naître dans un nouveau monde, ſans connoître l'uſage de la parole. J'étudie ce qu'ils feroient, & je montre qu'ils s'appercevroient bien-tôt de l'avantage de la parole, & qu'ils ſe feroient un langage. Je récherche quelle fortune ils lui donneroient, & par cette recherche je découvre

vre le fondement de toutes les langues, & je rends raiſon de toutes les regles qu'ont preſcrit les Grammairiens. Cette recherche paroîtroit peu conſiderable, ſi l'on n'appercevoit pas qu'elle eſt utile pour apprendre les langues avec plus de facilité, & pour juger de leur beauté. C'eſt pourquoi je n'apprehende pas que ceux qui aiment qu'on traite les choſes ſolidement, ſoient rebutez de voir qu'on parle dans le premier Livre de noms ſubſtantifs, de verbes, de déclinaiſons, & de conjugaiſons. Il n'y a que ceux qui s'imaginent que l'Art de parler ne doit traiter que des ornemens de l'éloquence, qui puiſſent condamner la methode que je ſuis. Il ne faut pas commencer à bâtir une maiſon par le faîte. Quintilien, le premier Maître de Rhetorique, dit qu'il en eſt de ces choſes comme des fondemens d'un Edifice, qui n'en ſont pas la partie la moins neceſſaire, quoiqu'ils ne paroiſſent point.

Après que ces nouveaux hommes ont joüé leur perſonnage, je déclare quelle a été la veritable origine des langues. Je fais même dans la ſuite de mon Ouvrage un aveu qui ſemble être une contradiction à ce que je dis de ces hommes; car je demeure d'accord de ce qu'un Auteur habile vient de ſoûtenir, que ſi Dieu n'avoit appris aux premiers hommes à articuler les ſons de leur voix, ils n'auroient jamais pû former de paroles diſtinctes. Mais on ſait que les Geometres ſuppoſent des choſes qui ne ſont point, & que cependant ils en tirent des conſequences fort utiles. Dans la ſuppoſition

que

que je faisois donc que ces hommes eussent sû articuler, c'est-à-dire, prononcer les differentes lettres de l'alphabet, question que je n'examinois point alors, j'ai pû considerer quelle forme ils auroient donné à leurs paroles, pour marquer leurs differentes pensées.

Il est constant, & je le prouve, que ce n'est point le hazard qui a fait trouver aux hommes l'usage de la parole. Je fais voir neanmoins que le langage dépend de leur volonté, & que l'usage ou le consentement commun des hommes exerce un empire absolu sur les mots; c'est pourquoi après que j'ai montré quelles sont les loix que la Raison prescrit, je donne des regles pour connoître quelles sont les loix de l'usage, & ce qu'il faut faire pour distinguer ce que l'usage autorise effectivement.

Je fais remarquer dans le second Livre que les langues les plus fécondes ne peuvent fournir tous les termes propres pour exprimer nos idées, & qu'ainsi il faut avoir recours à l'artifice, empruntant les termes des choses à peu près semblables, ou qui ont quelque liaison & quelque rapport avec la chose que nous voulons signifier, & pour laquelle l'usage ordinaire ne donne point de noms qui lui soient propres. Ces expressions empruntées se nomment *Tropes*. Je parle de toutes les especes de Tropes qui sont les plus considerables, & de leur usage.

Le corps est fait de maniere que naturellement il prend des postures propres à fuir ce qui lui peut nuire, & qu'il se dispose avantageusement pour recevoir ce qui lui fait du bien. Je remarque dans ce même Livre que la na-

ture nous porte pareillement à prendre de certains tours en parlant, capables de produire dans l'esprit de ceux à qui nous parlons, les effets que nous souhaitons, soit que nous voulions les enflammer de colere, ou les calmer. Ces tours se nomment *Figures*. Je traite de ces Figures avec soin, ne me contentant pas de proposer leurs noms avec quelques exemples, comme on le fait ordinairement: je fais connoître la nature de chaque Figure, & l'usage qu'on en doit faire.

J'entre dans un grand détail dans le troisieme Livre. J'explique encore avec plus de soin que je n'ai pas fait dans le premier Livre, comment se forme la parole & le son de chaque lettre. Ce n'est pas que je croie que sans cette connoissance on ne puisse point parler. On apprend la langue de son païs sans Maître, & il est plus facile d'en prononcer les termes, que de concevoir comment se fait cette prononciation. Cependant les reflexions que je fais sont utiles & necessaires pour avoir une connoissance parfaite de l'Art de parler. Je considere donc dans ce Livre la parole entant qu'elle est son. Je traite de l'arrangement des mots qui est necessaire, afin qu'ils se prononcent facilement. Je parle des periodes: j'explique l'Art Poëtique, c'est-à-dire, l'art de lier le discours à de certaines mesures qui le rendent harmonieux. Il n'y a rien dans cette matiere dont je ne fasse voir les causes avec assez d'évidence; ce que je n'aurois pas pû faire si je n'étois entré dans un détail qu'on jugera utile, lorsqu'on appercevra combien il peut donner d'ou-

Digitized by Google

d'ouvertures pour l'Art de parler. La douceur de la prononciation eſt la cauſe de ce grand nombre d'irregularitez qu'on voit dans toutes les langues. Je le fais voir, & je découvre en même temps comment les differentes manieres de prononcer, corrompent une langue, & font que d'une il s'en fait pluſieurs.

Le quatrieme Livre traite des ſtiles ou manieres de parler que chacun prend, ſelon les inclinations & les diſpoſitions naturelles qu'il a. Je fais voir qu'il faut que la matiere regle le ſtile, qu'on doit s'élever ou s'abaiſſer ſelon qu'elle eſt relevée, ou qu'elle eſt baſſe, & que la qualité du diſcours doit exprimer la qualité du ſujet. J'examine quel doit être le ſtile des Orateurs, des Poëtes, des Hiſtoriens, des Philoſophes. Après quoi je traite des ornemens; & je montre que ceux qui ſont naturels, ſolides, veritables, ſont une ſuite de l'obſervation des regles qui ont été propoſées; qu'un diſcours eſt orné lorſqu'il eſt exact.

La fin de la Rhetorique c'eſt de perſuader, comme on l'a dit. L'experience fait connoître qu'il y a des manieres de dire les choſes qui gagnent les cœurs. J'explique ces manieres dans le dernier Livre; & c'eſt là que je rapporte en abregé tout ce qui fait le gros des Rhetoriques ordinaires. On y traite avec étenduë des choſes peu importantes. Je les paſſe legerement, & je m'arrête à d'autres plus neceſſaires, dont on ne parle point. Je fais voir que l'Art de perſuader demande des connoiſſances particulieres qu'il faut apprendre des autres Sciences. Mais quoi que je reconnoiſſe

Digitized by Google

qu'on ne peut traiter cet Art à fond dans une Rhetorique, cependant j'indique les ſources, & peut-être que ce que j'en dis, ſatisfera autant que bien de gros volumes qu'on a fait ſur cette matiere.

Quand cette nouvelle Rhetorique ne donneroit que des connoiſſances ſpeculatives qui ne rendent pas éloquent celui qui les poſſede, la lecture n'en ſeroit pas inutile. Car pour découvrir la nature de cet Art, je fais pluſieurs reflexions importantes ſur notre eſprit, dont le diſcours eſt l'image, qui pouvant contribuer à nous faire entrer dans la connoiſſance de ce que nous ſommes, meritent que l'on y faſſe attention. Outre cela, je ſuis perſuadé qu'il n'y a point d'eſprit curieux qui ne ſoit bien aiſe de connoître les raiſons que l'on rend de toutes les regles que l'Art de parler preſcrit. Lorſque je parle de ce qui plaît dans le diſcours, je ne dis pas que c'eſt *un je ne ſai quoi*, qui n'a point de nom; je le nomme, & conduiſant juſques à la ſource de ce plaiſir, je fais apercevoir le principe des regles que ſuivent ceux qui ſont agréables.

Cet Ouvrage ſera donc utile aux jeunes gens qu'il faut accoûtumer d'aimer la Verité, de conſulter la Raiſon pour penſer & agir ſelon ſa lumiere. Les raiſonnemens que je fais ne ſont point abſtraits. J'ai tâché de conduire l'eſprit à la connoiſſance de l'Art que j'enſeigne, par une ſuite de raiſonnemens faciles; ce que les Maîtres ne font pas avec aſſez de ſoin. L'on ſe plaint tous les jours qu'ils ne travaillent point à rendre juſte l'eſprit de leurs diſci-

Digitized by Google

disciples; ils les instruisent comme l'on feroit de jeunes Perroquets : ils ne leur apprennent que des noms; ils ne cultivent point leur jugement, en les accoûtumant à raisonner sur les petites choses qu'ils leur enseignent ; d'où vient que les Sciences gâtent souvent l'esprit, au lieu de le former.

Les exemples seroient necessaires; j'en aurois donné davantage si je n'avois craint de grossir mon Ouvrage. Les Maîtres pourront aisément y suppléer, & ils le doivent faire; car, comme saint Augustin le remarque très-judicieusement, quand on a un peu de feu, on profite beaucoup plus en lisant une piece d'éloquence, qu'en apprenant par cœur des preceptes. *Si acutum & fervens adsit ingenium, facilius adhæret eloquentia legentibus & audientibus eloquentes, quàm eloquentiæ præcepta sectantibus.* Il faut donc que les Maîtres fassent lire à leurs disciples les excellentes pieces d'éloquence, & qu'ils ne se servent de la Rhetorique que pour leur faire remarquer les traits éloquens des Auteurs qu'ils leur font voir; ce qui ne se peut bien faire qu'en lisant les pieces toutes entières. Les parties détachées qu'on en propose pour exemple, perdent leurs graces quand elles sont hors de leur place : separées du reste du corps, elles sont, pour ainsi dire, sans vie. Mon Ouvrage, comme je l'ai insinué, ne regarde pas seulement les Orateurs, mais generalement tous ceux qui parlent & qui écrivent, les Poëtes, les Historiens, les Philosophes, les Theologiens. Quoique j'écrive en François, j'espere que mon travail sera utile pour toutes les langues.

Au

Au reſte ce n'eſt pas ſeulement une nouvelle Edition, mais un Ouvrage tout nouveau que je publie. J'ai refondu l'ancien, je l'ai retouché par-tout, augmenté de nouvelles reflexions, d'exemples. Depuis l'Edition précedente, qui étoit la quatrieme, il a paru pluſieurs excellens Livres dont j'ai profité. Je publiai la premiere fois cet Ouvrage lorſque j'étois jeune. Ce fut peut-être pour m'animer à travailler avec plus d'application, que des perſonnes d'un merite rare en approuverent les premiers eſſais. Mais enfin cela me donna la hardieſſe de le faire paroître. C'eſt un avantage à un Livre que ſon Auteur ſurvive aſſez de temps après les premiers Editions, pour qu'il le puiſſe corriger ſuivant les avis de ſes amis, les ſentimens du public ; & ce que lui-même il peut penſer ayant atteint un âge où il doit être plus capable de juger.

TABLE

Digitized by Google

TABLE
DES
LIVRES ET CHAPITRES.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I. *DEs organes de la voix. Comment ſe forme la parole.* Pag. 1.

CH. II. *La parole eſt un tableau de nos penſées. Avant que de parler il faut former dans ſon eſprit le deſſein de ce tableau.* 5

CH. III. *La fin & la perfection de l'Art de parler conſiſtent à repréſenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'eſprit.* 7

CH IV. *La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on penſe, c'eſt par les differens ſons de la voix. Comment le feroient des hommes qui naiſſant dans un âge avancé, mais ſans ſavoir ce que c'eſt que parler, ſe trouveroient enſemble.* 13

CH. V. *Ces nouveaux hommes pourroient trouver une maniere d'écrire. Celle que nous avons eſt dûe aux anciens Patriarches.* 17

CH. VI. *Pour marquer les differens traits du tableau dont on a formé le deſſein dans l'eſprit, on a beſoin de mots de differens ordres.* 23

CH. VII. *Reflexion ſur la maniere dont en chaque langue on ſe fait des termes pour s'exprimer. Ces reflexions conviennent à l'Art de parler.* 28

CH. VIII. *Des Noms Subſtantifs & Adjectifs, des articles, du nombre & des cas des Noms.* 33

CH. IX. *Des Verbes, de leurs perſonnes, de leur temps, de leurs modes, de leur voix active & paſſive.* 38

CH. X. *Ce grand nombre de déclinaiſons de noms, & de conjugaiſons des verbes n'eſt point abſolument neceſſaire. Propoſition d'une nouvelle langue, dont la Grammaire ſe pourroit apprendre en moins d'une heure.*

CH. XI. *Comment l'on peut exprimer toutes les ope-*

Digitized by Google

rations de notre esprit, & les passions ou affections de notre volonté. 52

CH. XII. *Construction des mots ensemble. Il faut exprimer tous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.* 57

CH. XIII. *De l'ordre & de l'arrangement des mots.* 64

CH. XIV. *De la netteté, & des vices qui lui sont opposez.* 70

CH. XV. *De la veritable origine des langues.* 75

CH. XVI. *L'usage est le maître des langues. Elles s'apprennent par l'usage.* 88

CH. XVII. *Il y a un bon & un mauvais usage. Regles pour en faire la distinction.* 93

CH. XVIII. *De la pureté du langage. En quoi elle consiste. Ce que c'est que l'élégance.* 98

CH. XIX. *De la perfection des langues. L'Hebraïque a été parfaite dès sa premiere origine. C'est à elle que toutes les autres doivent leur premiere perfection. Quand & comment la Grecque s'est perfectionnée.* 105

LIVRE SECOND.

CHAPITRE I. *Les mêmes choses peuvent être conçûes differemment: ce que la parole, qui est l'image de l'esprit, doit marquer.* 112

CH. II. *Il n'y a point de langue assez riche & assez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les differentes faces sous lesquelles l'esprit peut se representer une même chose. Il faut avoir recours à de certaines façons de parler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la nature & l'invention.* 117

CH. III. *Liste des especes de Tropes qui sont les plus considerables.* 119

CH. IV. *Les Tropes doivent être clairs.* 127

CH. V. *Les Tropes doivent être proportionnez à l'idée qu'on veut donner. Cette idée doit être raisonnable.* 131

CH. VI. *Utilité des Tropes.* 134

Digitized by Google

TABLE DES CHAPITRES.

CHAP. VII. *Les passions ont un langage particulier. Les expressions, qui sont les caracteres des passions, sont appellées Figures.* 136

CH. VIII. *Les Figures sont utiles & necessaires.* 140

CH. IX. *Liste des Figures.* 143

CH. X. *Le nombre des Figures est infini. Chaque Figure se peut faire en cent differentes manieres.* 169

CH. XI. *Les Figures sont comme les armes de l'ame. Parallele d'un Soldat qui combat, avec un Orateur qui parle.* 171

CH. XII. *Les Figures éclaircissent les veritez obscures, & rendent l'esprit attentif.* 175

CH. XIII. *Les Figures sont propres à exciter les passions.* 178

CH. XIV. *Reflexion sur le bon usage des Figures.* 180

LIVRE TROISIE'ME

CHAPITRE. I. *Dessein de ce Livre. On y traite de la partie materielle de la parole, c'est-à dire, des sons dont les paroles sont composées. On décrit comment se forment ces sons.* 187

CH. II. *Des lettres dont les mots sont composez. Premierement des voyelles. Comment leur son se forme.* 197

CH. III. *Des Consones. Comment elles se forment.* 202

CH. IV. *De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut observer ou éviter.* 214

CH. V. *En parlant la voix se repose de temps en temps. On peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix.* 220

CH. VI. *Les mots sont des sons. Conditions necessaires aux sons pour être agreables.* 228

CH. VII. *Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir.* 234

CH. VIII. *Comment il faut distribuer les intervales de la respiration, afin que les repos de la voix soient proportionnez. Composition des Periodes,* 239

Digitized by Google

TABLE DES CHAPITRES

CHAP. IX. *De l'arrangement figuré des mots. En quoi consiſte cela.* 245

CH. X. *De la meſure du temps qu'une ſyllabe ſe peut prononcer. De la ſtructure des Vers.* 253

CH. XI. *Des meſures, ou pieds dont les Grecs & les Latins compoſent leurs Vers.* 257

CH. XII. *En quoi conſiſte l'égalité des meſures des Vers Grecs & Latins, ou ce qui fait cette égalité.* 261

CH. XIII. *De la varieté des meſures, & de l'alliance de l'égalité avec cette varieté. Comme ſe trouve l'une & l'autre choſe dans les Vers Grecs & Latins.* 264

CH. XIV. *Les premieres Poëſies des Hebreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vrai ſemblablement que des rimes dans leur commencement.* 269

CH. XV. *De la Poëſie Françoiſe, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.* 275

CH. XVI. *Il y a une ſympathie merveilleuſe entre notre ame & la cadence du diſcours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.* 280

CH. XVII. *Moyens de donner à un diſcours une cadence qui réponde aux choſes qu'il ſignifie.* 286

LIVRE QUATRIEME.

CHAPITRE I. *Sujet de ce quatrieme Livre. Des differens ſtiles. Ce que c'eſt que ſtile.* 595

CH. II. *Les qualitez du ſtile de chaque Auteur dépendent de celles de ſon imagination, de ſa memoire, & de ſon eſprit.* 297

CH. III. *Qualitez de la ſubſtance du cerveau, & des eſprits animaux, neceſſaires pour faire une bonne imagination.* 299

CH. IV. *De ce qui rend la memoire heureuſe.* 303

CH. V. *Qualitez de l'eſprit neceſſaires pour l'éloquence.* 305

CH. VI. *La diverſité des inclinations & du temperament diverſifie le ſtile. Chaque perſonne, chaque*

Digitized by Google

TABLE DES CHAPITRES.

climat à ſon ſtile qui lui eſt particulier. 309
CH. VII. *Chaque ſiecle a ſon ſtile.* 312
CH. VIII. *La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du ſtile.* 315
CH. IX. *Regle pour le ſtile ſublime.* 318
CH. X. *Du ſtile, ou caractere ſimple.* 323
CH. XI. *Du ſtile mediocre.* 327
CH. XII. *Stiles propres à certaines matieres. Qualitez communes à tous ces ſtiles* 330
CH. XIII. *Quel doit être le ſtile des Orateurs.* 333
CH. XIV. *Quel doit être le ſtile des Hiſtoriens.* 338
CH. XV. *Quel doit être le ſtile Dogmatique.* 340
CH XVI. *Quel doit être le ſtile des Poëtes.* 342
CH. XVII. *Des ornemens. Premierement de ceux qu'on peut nommer naturels.* 347
CH. XVIII. *Des ornemens artificiels.* 349
CH. XIX. *Des faux ornemens.* 352
CH. XX. *Regles qu'on doit ſuivre dans la diſtribution des ornemens artificiels.* 357

LIVRE CINQUIE'ME.

CHAPITRE I. *C'Eſt un art que de ſavoir parler de maniere qu'on perſuade. Ce qu'il faut faire pour cela. Projet de ce Livre.* 365
CH. II. *Premiere partie de l'Art de parler, qui eſt l'Invention.* 368
CH. III. *Les Lieux Communs d'où l'on peut tirer des preuves generales.* 370
CH. IV. *Des lieux propres à certains ſujets, d'où ſe peuvent tirer des preuves.* 373
CH. V. *Reflexion ſur cette Methode des lieux.* 376
CH. VI. *Il n'y a que la Verité, ou l'apparence de la Verité qui perſuade.* 378
CH. VII. *Comment on peut trouver la Verité, la faire connoître, & decouvrir l'Erreur.* 383
CH. VIII. *L'attention eſt neceſſaire pour connoître la*

Verité

Digitized by Google

Verité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur. 386

CH. IX. *Ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe.* 391

CH. X. *Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.* 393

CH. XI. *Qualitez requises dans la personne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle.* 395

CH. XII. *Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle, pour s'insinuer dans l'esprit des Auditeurs.* 399

CH. XIII. *Les qualitez necessaires à un Orateur pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.* 404

CH. XIV. *Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, les passions qui les peuvent porter où on les veut conduire.* 406

CH. XV. *Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.* 410

CH. XVI. *Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.* 414

CH. XVII. *Seconde partie de l'Art de persuader, qui est la disposition. Elle a quatre parties. De la premiere qui est l'Exorde.* 418

CH. XVIII. *De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.* 422

CH. XIX. *De la troisieme partie de la Disposition, qui est la Confirmation, ou de l'établissement des preuves, & en même temps de la refutation des raisons des adversaires.* 425

CH. XX. *De l'Epilogue, derniere partie de la Disposition.* 428

CH. XXI. *Des trois autres parties de l'Art de persuader; qui sont l'élocution, la mémoire, & la prononciation.* 429

CH. XXII. *De la Disposition qui est particuliere aux Discours Ecclesiastiques, ou Sermons.* 433

Fin de la Table des Livres & Chapitres.

Digitized by Google

LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE PREMIER.

Des Organes de la Voix Comment ſe forme la parole.

IL n'y auroit point de ſocieté entre les hommes, s'ils ne pouvoient ſe donner les uns aux autres des ſignes ſenſibles de ce qu'ils penſent & de ce qu'ils veulent. Ils le peuvent faire avec les yeux & les doits, comme font les muets : mais outre que cette maniere d'exprimer ſes penſées eſt très-imparfaite, elle eſt encore incommode ; car l'on ne peut point, ſans ſe fatiguer, faire connoître avec les yeux & les doits toutes les differentes choſes qui viennent dans l'eſprit. Nous remuons la langue aiſément ; & nous pouvons diverſifier le ſon de notre voix en differentes manieres faciles & agréables : c'eſt pourquoi la Nature a porté les hommes à ſe ſervir des organes de la Voix.

La disposition de ces organes est merveilleuse. La Trachée-artere, ou l'âpre-artere, qui vient des poulmons & répond aux racines de la langue, est comme un tuyau d'orgue. Les poulmons servent de soufflets; car ils attirent l'air en s'étendant, & le repoussent en se resserrant. La partie de la Trachée-artere qui est proche de la racine de la langne, s'appelle le Larynx, qui est entouré de cartilages & de muscles, qui servent à l'ouvrir & à le fermer. C'est en ce lieu-là que se forme le son de la voix. Quand l'ouverture du Larynx est étroite, l'air sortant avec violence se froisse, & reçoit un tremoussement ou une certaine agitation qui fait le son de la voix, mais qui n'est point encore articulée. Cette voix est reçuë dans la bouche, où la langue la modifie, & lui donne diverses formes, selon qu'elle la pousse ou contre les dents, ou contre le palais; qu'elle l'arrête ou la laisse couler; que la bouche est plus ou moins ouverte.

Les hommes trouvant tant de facilité à exprimer leurs sentimens par la voix, se sont appliquez à considerer toutes les differences qu'elle reçoit par les differens mouvemens des organes de la prononciation. Ils ont marqué chacune de ces modifications particulieres par une lettre ou caractere. Ces lettres sont appellées les Elemens du langage, parce qu'il en est composé. L'union de deux ou de trois lettres qui peuvent se prononcer de compagnie distinctement & facilement, fait un syllabe. Une ou plusieurs syllabes font un mot ou une parole. Dans la suite de cet Ouvrage je parlerai des lettres, & de leur nombre, plus exactement que je ne fais pas ici: cependant je remarquerai en passant, que quoi que le nombre des lettres soit petit, elles suffisent néanmoins pour composer les termes, je ne dis pas seulement des langues qui se parlent aujourd'hui dans tout le monde, mais de celles qui ont

Digitized by Google

ont été vivantes, & de celles qui pourront naître dans la ſuite des ſiecles. Car quand il n'y auroit que vingt-quatres lettres differentes, l'on peut demontrer qu'en les combinant en toutes les manieres poſſibles, l'on peut premierement faire cinq cens ſeptante-ſix mots de deux lettres; qu'en prenant ces vingt-quatre lettres trois à trois, l'on peut faire un nombre de mots de trois lettres, qui ſera vingt-quatre fois plus grand, c'eſt à dire 13824. & qu'en les prenant quatre à quatre, cinq à cinq, ſix à ſix, le nombre des mots de cinq lettres ſera vingt-quatre fois plus grand que celui de quatre: celui des mots de ſix lettres ſera vingt-quatre fois plus grand que celui des mots de cinq lettres. Ainſi le nombre des mots de ſix, de ſept, de huit lettres, & des autres ſuivans augmente dans la même proportion: ce qui va ſi loin que l'imagination ſe confond, & qu'elle ne peut comprendre ce nombre prodigieux de differens mots qui ſe peuvent faire de la combinaiſon de vingt-quatre lettres. Il eſt vrai que l'on ne pourroit pas ſe ſervir de tous ces mots, parce qu'il y en auroit pluſieurs qui ne ſe pourroient pas prononcer diſtinctement, & facilement; mais enfin le nombre de ceux dont on pourroit ſe ſervir, eſt preſque infini, & nous donne ſujet d'admirer la ſageſſe de Dieu, qui ayant donné l'uſage de la parole aux hommes, pour exprimer leurs differentes penſées, a voulu que la fecondité de la parole répondît à celle de leur eſprit.

Les hommes auroient pû marquer ce qu'ils penſent, par des geſtes. Les muets du Grand-Seigneur ſe parlent & s'entendent, même dans la plus obſcure nuit, s'entretouchant de differente maniere. Mais, comme on a dit, la facilité qu'il y a de parler, les a portez à n'employer pour ſignes de leurs penſées, que des paroles, lorſqu'ils ne ſont point contraints de garder le ſilence. On appelle ſigne une choſe qui outre cette idée qu'elle donne quand on la voit, en

donne une seconde. Comme lorsqu'on voit à la porte d'une maison une branche de lierre; outre l'idée du lierre, on conçoit qu'il se vend du vin dans cette maison. On distingue deux sortes de signes: les uns sont naturels, c'est-à-dire, qu'ils signifient par eux-mêmes, comme la fumée est un signe naturel qu'il y a du feu, où on la voit. Les autres qui ne signifient que ce que les hommes sont convenus qu'ils signifieroient, sont artificiels. Les mots sont des signes de cette sorte; aussi le même mot a differentes significations, selon les langues où il se trouve; & c'est de là que bien que tous les hommes ayent les mêmes idées, & que les choses ne soient pas differentes selon la difference des climats, chaque langue a ses termes. Il dépendoit des hommes d'établir quelque mot qu'il leur eût plû, pour être le signe de leurs idées, de celle, par exemple, qu'ils ont du Soleil. Dans la Perse, dans la Judée, en Grece, en Italie, le Soleil est le même; & cependant les Perses, les Juifs, les Grecs & les Latins, n'ont pas choisi les mêmes sons pour être le signe de cet Astre. Il n'y a aucun rapport naturel entre ce mot *Soleil*, & l'Astre dont il donne l'idée; s'il y en a un à l'égard de ceux qui savent le François, c'est parce qu'ils savent qu'en France nous avons coûtume de marquer par ce mot cet Astre qui s'appelleroit *Lune*, si l'on en étoit convenu.

Cette remarque nous donne lieu de distinguer deux choses dans les mots, le corps & l'ame, c'est-à-dire, ce qu'ils ont de materiel, & ce qu'ils ont de spirituel; ce que les oiseaux qui imitent la voix des hommes, ont de commun avec nous, & ce qui nous est particulier. Les idées qui sont présentes à notre esprit, lorsqu'il commande aux organes de la voix de former les sons qui sont les signes de ces idées, sont l'ame des paroles. Les sons que forment les organes de la voix, & qui n'ayant rien de semblable

Digitized by Google

blable en eux-mêmes à ces idées, ne laiſſent pas de les ſignifier, ſont la partie materielle, ou le corps des paroles.

On ne pourroit pas croire, ſi l'experience ne le faiſoit voir, que les hommes ne parlent ſouvent que comme des perroquets. Ils ſe ſervent de mots dont ils ne connoiſſent pas le ſens. En parlant, ou entendant parler, & en liſant les livres ils ne s'appliquent qu'à la partie materielle du diſcours, ſans faire de reflexion ſur les idées dont les paroles qu'ils diſent ou qu'ils entendent, ſont les ſignes. De là vient que peu de perſonnes parlent raiſonnablement.

CHAPITRE II.

La parole eſt un tableau de nos penſées. Avant que de parler il faut former dans ſon eſprit le deſſein de ce tableau.

PUISQUE les paroles ſont des ſignes qui repréſentent les choſes qui ſe paſſent dans l'eſprit, on peut dire qu'elles ſont comme une peinture de nos penſées, que la Langue eſt le pinceau qui trace cette peinture, & que les mots ſont les couleurs. Ainſi comme les Peintres ne couchent leurs couleurs qu'après qu'ils ont fait dans leur eſprit l'image de ce qu'ils veulent repréſenter ſur la toile, il faut avant que de parler, former en nous-mêmes une image reglée des choſes que nous penſons, & que nous voulons peindre par nos paroles. Ceux qui nous écoutent ne peuvent pas appercevoir nettement ce que nous voulons leur dire, ſi nous ne l'appercevons nous-mêmes. Notre diſcours eſt la copie de l'original qui eſt en notre tête : Il n'y a point de bonne copie d'un méchant original. C'eſt donc à cet original qu'il faut d'abord travailler. Avant que de remuer le pinceau, c'eſt-à-dire, la lan-

gue, & que d'appliquer les couleurs qui ſont les paroles, il faut ſavoir ce qu'on veut dire, & le diſpoſer d'une maniere reglée; de ſorte que dans le diſcours qui exprimera nos penſées, les Lecteurs voyent un tableau bien ordonné de ce que nous avons voulu leur repréſenter.

C'eſt à ceux qui traitent l'Art de penſer, de parler de cet ordre naturel qu'il faut garder dans l'arrangement de nos penſées. Chaque Art a ſes bornes qu'il ne faut pas paſſer; je n'entreprendrai donc pas de preſcrire ici des regles touchant l'ordre qu'on doit donner aux choſes qui ſont la matiere du diſcours. J'avertirai ſeulement, qu'il faut mediter ſon ſujet, faire deſſus toutes les reflexions neceſſaires pour ne rien oublier qui puiſſe contribuer à ſon éclairciſſement; prenant garde auſſi de ne pas accabler l'eſprit des Lecteurs par une trop grande multitude de choſes, & de ne pas rendre ſon diſcours confus par des explications trop étenduës. L'Abondance cauſe ſouvent la ſterilité. Les Laboureurs la craignent; ils la préviennent, & quand les blez ſont trop durs, ils font manger la pointe de l'herbe à leurs troupeaux.

Nous ne concevons jamais une ſcience, un raiſonnement, ſi notre eſprit ne ſupplée les choſes neceſſaires, & s'il ne retranche celles qui ſont ſuperfluës. Un Auteur doit épargner cette peine à ceux qu'il entreprend d'inſtruire. Un Livre qui ne dit que la moitié des choſes, ne donne que des connoiſſances imparfaites; mais auſſi un grand volume eſt un grand mal, *μέγα βιβλίον, μέγα κακόν*. On s'y égare, on s'y perd, à peine a-t-on la patience de le feuilleter. Après avoir donc ramaſſé avec exactitude toutes les choſes qui regardent la matiere que l'on traite, il faut les reſſerrer, leur donner de juſtes bornes, & faire un choix ſevere de ce qui eſt abſolument néceſſaire, & rejetter ce qui eſt ſuperflu. Il faut enviſager continuellement le terme où l'on veut arriver, &

& prendre le chemin le plus court, évitant tous les détours. Si l'on ne passe vîte par dessus les choses de peu d'importance, & qui ne sont pas essentielles, l'esprit du Lecteur est diverti de l'application qu'il doit donner à celles qui le sont.

Cette brieveté si nécessaire pour rendre un Ouvrage net & fort, ne consiste pas dans le seul retranchement de tout ce qui est inutile ; mais dans le choix de certaines circonstances qui tiennent lieu de plusieurs choses que l'on ne dit pas. A peu près comme fit Timanthe, ce fameux Peintre de l'antiquité, pour représenter dans une petite table la grandeur prodigieuse d'un Gean. Il le peignit couché par terre, dormant au milieu d'une troupe de Satyres, qui se joüoient autour de lui. L'un mesuroit sa tête, un autre appliquoit un Thyrse à son pouce, faisant connoître par cette invention ingenieuse quelle étoit la grandeur de ce corps, dont les plus petites parties étoient mesurées avec le Thyrse d'un Satyre. Ces inventions demandent de l'esprit & de l'application. C'est pourquoi un Auteur * fort celebre qui avoit cette addresse de renfermer beaucoup de choses en peu de paroles, s'excuse agréablement de ce que l'une de ses Lettres est trop longue, sur ce qu'il n'avoit pas eu le loisir de la faire plus courte.

* *Mr. Pascal.*

CHAPITRE III.

La fin & la perfection de l'Art de parler consistent à représenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'esprit.

AVANT que de passer outre, arrêtons-nous ici pour considerer quelle est la fin & la perfection de l'Art que nous traitons, ou quelle idée nous devons avoir de la beauté naturelle d'un discours. Je ne

Digitized by Google

dirai point que la beauté en general consiste dans un *je ne sai quoi*, car il me semble que je puis dire ce que c'est. La beauté plaît, & ce qui est bien ordonné plaît ; ce qui me persuade que l'ordre & la beauté sont presqu'une même chose. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher la cause du plaisir qui se sent lors qu'on voit les choses bien rangées, comme un parterre bien ordonné. L'homme étant fait pour être heureux en possedant Dieu qui est essentiellement l'ordre, il falloit que tout ce qui approche de l'ordre, commençât son bonheur.

Or l'idée que nous avons de l'ordre, c'est que les choses ne sont bien ordonnées que lorsqu'elles ont un rapport à leur tout, & qu'elles conspirent pour atteindre leur fin. Quand cela arrive, les choses deviennent agréables quoi qu'elles ne le soient pas d'elles-mêmes ; ce qui marque que nous sommes portez par une inclination naturelle à aimer l'ordre, La peinture le fait voir : il y a des tableaux qui ne représentent que des objets dont on a de l'aversion. Cependant comme la fin de cet Art est de représenter les choses au naturel, si chaque trait qu'on apperçoit, exprime la pensée du Peintre, & que tout corresponde à son dessein, son ouvrage charme. Ce n'est pas la vûe d'un serpent qui est peint ; on fremit quand on en voit un ; ce qui plaît donc, c'est l'esprit du Peintre qui a sû atteindre la fin de son Art. Aussi ne prend-on plaisir a considerer son ouvrage qu'à proportion que se découvre cette addresse. Sans cela on n'est satisfait que de la vivacité des couleurs, qui font des impressions agréables sur les sens. Il en est de même de l'Architecture. La vûe d'un Palais fait selon toutes les regles de l'Art, ne plaît que lorsqu'on apperçoit la fin que l'Architecte s'est proposée : qu'on voit qu'il rapporte toutes choses avec esprit à cette fin : qu'on conçoit qu'il ne pouvoit pas y arriver par des voyes plus simples,

&

Digitized by Google

& qu'il n'a rien fait dont il ne puiſſe donner de bonnes raiſons.

Nous parlons pour exprimer nos penſées, & pour communiquer les mouvemens de notre volonté, car nous deſirons qu'on ait avec nous les mêmes mouvemens vers l'objet de nos penſées & le ſujet de notre diſcours. La beauté d'un diſcours ne peut donc conſiſter que dans ce rapport exact que toutes ſes parties ont avec cette fin. Il eſt beau lorſque tous les termes dont il eſt compoſé, donnent des idées ſi juſtes des choſes, qu'on les voit telles qu'elles ſont, & qu'on ſent pour elles toutes les affections de celui qui parle. C'eſt ſon jugement qui plaît quand il ne fait rien qu'avec raiſon, dans le choix, dans l'arrangement des mots, & qu'ils ſont tous propres. C'eſt ce que nous admirons dans un diſcours. Car enfin, ce n'eſt pas le ſon des paroles qui en fait la beauté; autrement on trouveroit plus beau le chant des roſſignols que les diſcours les plus éloquens. Bien qu'un Auteur ne rapporte que des bagatelles, s'il en fait une peinture exacte, & qu'ainſi il arrive à la fin qu'il a eu en vûe, ceux qui ſont capables d'appercevoir ſon Art, prennent plaiſir à l'entendre.

Prevenons-nous donc de cette verité que c'eſt la juſteſſe qui fait la ſolide beauté d'un diſcours; que pour bien parler, il faut être ſage; car c'eſt la ſageſſe qui diſpoſe les choſes & les conduit à leur fin.

Scribendi rectè, ſapere eſt & principium & fons.

Horace n'a jamais rien dit qui ſoit d'un plus grand ſens. L'imagination eſt néceſſaire: on ne peut exprimer que ce que l'on conçoit. Ce qui eſt maigre & eſtropié dans l'imagination de l'Orateur, l'eſt dans ſes paroles. Il faut donc ſe repréſenter les choſes dans leur état naturel, & concevoir pour elles des mouvemens raiſonnables; employant enſuite

des termes qui les portent à l'eſprit de celui qui écoute, telles qu'on les penſe. Perſonne ne parle bien, n'écrit bien qu'à proportion qu'il approche de cette fin. Il plaît à ceux qui découvrent qu'il ne pouvoit pas trouver des termes qui diſtinguaſſent mieux ce qu'il falloit marquer : qu'il ne pouvoit pas placer ſes termes dans un lieu où ils fiſſent un plus grand effet ; où ils s'accommodaſſent mieux pour rendre la prononciation facile & coulante : qu'il a pris le tour le plus naturel & le plus court. Car outre qu'il ne faut rien faire d'inutile, il eſt certain que l'eſprit n'aime pas qu'on l'amuſe. Quelque viteſſe qu'ait la langue, ſes mouvemens ſont encore trop lents pour ſuivre la vivacité de l'eſprit. Ainſi c'eſt une grande faute que de dire pluſieurs paroles lorſqu'une ſuffit.

Je ne puis donner d'avis plus important dans ce commencement, que celui-ci, que l'on n'eſt éloquent qu'après avoir acquis une grande juſteſſe d'eſprit : qu'on doit faire une attention continuelle en parlant, ſi l'on ne s'écarte point de la fin où l'on doit aller, ſi on y va effectivement. La Raiſon nous éclairre, il faut marcher dans ſa lumiere : tout ce que nous dirons dans la ſuite de cet ouvrage ne ſera que pour faire remarquer ce qu'elle dicte. Je ſouhaiterois qu'avant que de quiter ce Chapitre on le lût plus d'une fois, & qu'on examinât ſi ce que je dis eſt ſolide, en faiſant l'eſſai ſur quelque expreſſion qui paſſe pour élegante, comme eſt celle-ci du commencement de la Geneſe : *Dieu dit : Que la lumiere ſe faſſe, & la lumiere ſe fit : que la terre ſe faſſe & la terre fut faite.* Longin, ce celebre Rheteur, donne cette expreſſion pour exemple d'une expreſſion ſublime. Or pourquoi l'eſt-elle ſublime, c'eſt-à-dire, excellemment belle, ſi ce ce n'eſt parcequ'elle donne une haute idée de la puiſſance du Créateur ; ce que Moïſe vouloit faire : c'étoit là ſa fin?

Comme nous l'avons dit, il faut avoir de l'imagination

gination pour se bien représenter ce qu'on veut exprimer. Il faut savoir la langue dans laquelle on écrit. Mais ce qui fait qu'entre ceux qui entendent parfaitement une Langue, & qui ont une imagination vive & délicate, il y en a peu qui réüssissent, c'est qu'on n'écrit pas avec tout le jugement qui seroit nécessaire. Pour faire un discours, quand il ne seroit que d'une page, il faut y employer un grand nombre de mots qu'il faut placer à propos. Il n'y a que ceux qui l'ayent experimenté, qui comprennent combien il faut d'étenduë d'esprit; combien il faut d'application, à combien de choses il faut faire attention en même tems: combien il faut faire de reflexions differentes pour ne rien dire que de raisonnable. Il y a toûjours quelque petite chose qui échappe. Aussi on ne fait rien qui merite d'être lû, à moins que de passer les yeux plusieurs fois sur son ouvrage, & de consulter en differens tems la Raison, pour voir si on a bien compris ce qu'on a crû qu'elle dictoit. Rien ne nous doit plaire que ce qu'elle approuve.

Pour rendre plus sensible cet avis important; considerons que si aujourd'hui nous admirons les anciens Auteurs, c'est parce qu'après un examen de plusieurs siecles on a trouvé qu'ils sont raisonnables; au lieu qu'on se laisse assez souvent surprendre, estimant dans les Auteurs modernes ce qu'on ne pourroit souffrir si on les examinoit à loisir. Ce n'est pas parce qu'Homere & Virgile sont anciens, que tous les gens d'esprit les admirent; c'est qu'en effet, comme le dit le celebre Traducteur de Longin: *Il n'y a que l'approbation de la posterité qui puisse établir le vrai merite des ouvrages. Quelqu'éclat qu'ait fait un Ecrivain durant sa vie, quelques éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellens. De faux brillans, la nouveauté du stile, un tour d'esprit qui*

étoit à la mode ; peuvent les avoir fait valoir ; & il arrivera peut-être que dans le siecle suivant on ouvrira les yeux, & qu'on mépriſera ce que l'on a admiré.

Ce ſera ſans doute auſſi-tôt qu'on appercevra ce qui y choque le bon ſens, rien ne pouvant plaire long-tems que ce qui eſt raiſonnable. Car enfin l'illuſion ne dure pas toûjours. Chaque Auteur l'experimente dans ſes propres ouvrages. Dans la chaleur de la compoſition qui n'eſt pas content de ſoi-même? L'imagination eſt-elle refroidie, on eſt chagrin; parce qu'alors on juge mieux, & qu'on s'apperçoit de ſon illuſion. C'eſt pour cela qu'on ne doit pas ſe hâter de publier un ouvrage : il faut le revoir cent & cent fois; car je ne le puis trop dire, la difficulté de ne rien dire contre le bon ſens eſt inconcevable à tous ceux qui ne l'ont pas experimenté. C'eſt ce qui nous oblige de conſulter nos amis. *Nous avons beau être éclairez par nous mêmes : Les yeux d'autrui voyent toûjours plus loin que nous dans nos défauts, & un eſprit médiocre ſera quelquefois appercevoir le plus habile homme d'une mépriſe qu'il ne voyoit pas.* Auſſi ces excellens Peintres que l'Antiquité a admirez, les Apelles, les Polyctetes, ſelon la remarque de Pline, mettoient des inſcriptions à leurs ouvrages qui marquoient qu'ils n'étoient point encore achevez, & que ſi la mort ne les ſurprenoit, ils effaceroient & corrigeroient ce qu'on y trouvoit de defectueux. Pline appelle ces inſcriptions : *Pendentes titulos*, comme celle-ci : *Apelles faciebat aut Polycletus : tamquam inchoata ſemper arte & imperfecta, ut contra judiciorum varietates ſupereſſet Artifici regreſſus ad veniam, velut emendaturo quidquid deſideraretur, ſi non eſſet interceptus.*

CHAPITRE IV.

La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on penſe, c'eſt par les differens ſons de la voix. Comment le feroient des hommes qui naiſſant dans un âge avancé, mais ſans ſavoir ce que c'eſt que parler, ſe trouveroient enſemble.

COMME l'on ne peut pas achever un Tableau avec une ſeule couleur, & diſtinguer les differentes choſes qu'on y doit repréſenter avec les mêmes traits : il eſt impoſſible auſſi de marquer ce qui ſe paſſe dans notre eſprit, avec des mots qui ſoient tous d'un même ordre. Apprenons de la Nature même quelle doit être cette diſtinction ; & voyons comment les hommes formeroient leur langage, ſi la Nature les ayant fait naître ſeparément, ils ſe rencontroient enſuite dans un même lieu. Uſons de la liberté des Poëtes ; & faiſons ſortir de la terre ou deſcendre du Ciel une troupe de nouveaux hommes qui ignorent l'uſage de la parole. Ce ſpectacle eſt agréable : il y a plaiſir de ſe les imaginer parlans entr'eux avec les mains, avec les yeux, par des geſtes, & des contorſions de tout le corps ; mais apparemment ils ſe laſſeroient bien-tôt de toutes ces poſtures, & le hazard ou la prudence leur enſeigneroit en peu de tems l'uſage de la parole.

Il n'eſt pas poſſible de dire préciſément ce que feroient ces hommes, en ſe formant un langage : quels ſons ils choiſiroient pour être le ſigne de chaque choſe. Il n'en eſt pas des hommes comme des animaux, qui ont un cri ſemblable, tel que l'air le forme, en ſortant de la même maniere de leur gozier. Tous les bœufs *beuglent*, les brebis *bêlent*, les chevaux *henniſſent*, les lions *rugiſſent*,

les loups *hurlent*. Il y a des oiseaux qui articulent, qui imitent la voix de l'homme : mais ce n'est qu'une imitation machinale. Les organes de l'ouïe & de la parole sont liez ; d'où vient qu'il est facile de prononcer ce qu'on entend. Les oiseaux dans lesquels cette liaison est plus parfaite, se dressent aisément à prononcer par ordre un certain nombre de mots. Ils le font, mais il est évident que ce n'est qu'une impression corporelle qui les y détermine. Aussi la parole est une preuve sensible de la distinction de l'ame & du corps. Les mots ne signifient rien par eux-mêmes, ils n'ont aucun rapport naturel avec les idées dont ils sont les signes, & c'est ce qui cause cette diversité prodigieuse de differentes langues. S'il y avoit un langage naturel, il seroit connu de toute la terre, & en usage par tout.

C'est une fable ce qu'Herodote rapporte, ou si c'est une histoire, on n'en peut rien conclure. Il dit qu'un Roi d'Egypte ayant fait nourrir deux enfans par des chevres dans une maison separée, au bout de deux ans ces enfans en tendant la main à celui qui entra le premier dans le lieu où ils étoient, ils prononcerent ce mot *Beccos*, qui chez les Phrygiens, dit le même Auteur, signifie *du pain* : d'où le Roi d'Egypte conclut que le langage des Phrygiens étoit naturel, & que par consequent ils étoient les plus anciens peuples du monde. Ce Roi raisonnoit mal ; car il y a de l'apparence que ces enfans n'ayant jamais entendu d'autre voix que le cri des chevres qui les avoient allaitez, ils imitoient ce cri, auquel ce mot Phrygien ne ressembloit que par hazard. Les Grecs nomment βὶξ *Béché* une chevre, sans doute à cause de son cri.

Quel rapport y a-t-il entre la plus grande partie des choses & leurs noms ? Peut-on, par exemple, appercevoir une si grande liaison entre ce mot *Soleil* & la chose qu'il signifie, que ceux qui ont

vû cet Aſtre ayent été déterminez à prononcer plûtôt ce mot *Soleil* qu'un autre ? Tout le rapport qu'il peut y avoir des noms aux choſes, c'eſt par leur ſon. En cherchant un nom pour une choſe, ſi elle fait un ſon, il ſe peut qu'on ſoit porté à lui en trouver un, dont la cadence exprime en quelque façon ſa nature. Comme lorſqu'on a voulu donner un nom Latin au *Canon*, on a choiſi ce mot *Bombarda*, dont le ſon imite celui que fait le canon. Mais ces mots ne peuvent être qu'en très-petit nombre, parce qu'il y a peu de choſes qui faſſent ſon. Celui de ces ſix lettres *S.o.l.e.i.l.* ſi les hommes ne l'avoient établi pour être le ſigne de cet Aſtre, reveilleroit auſſi-tôt l'idée d'une pierre. Deux perſonnes ſe communiquent leurs penſées avec toutes ſortes de mots barbares, quand une fois ils ſont convenus de ce qu'ils veulent faire ſignifier à ces mots.

Platon dans ſon Cratyle dit qu'en impoſant les noms, il faut choiſir ceux qui expriment veritablement la nature des choſes qu'on veut qu'ils ſignifient. Cela eſt fort bien, & poſſible en quelque maniere, prenant les noms qu'on fait de nouveau, des choſes mêmes avec leſquelles celle qu'on veut nommer a du rapport, & diſtinguant le nouveau nom par quelque changement, afin qu'il devienne propre. Mais la queſtion eſt ſi les premiers noms d'une langue, qui ſont comme les racines des autres, expriment naturellement ce qu'ils ſignifient. Cela ſe peut trouver en quelques-uns, comme nous l'avons dit. Les noms ſont des ſons ; ainſi lorſqu'ils ne ſe peuvent prononcer qu'en faiſant le ſon de la choſe qu'ils ſignifient, on peut dire que ces noms ſont naturels, comme *beuglement*, *hennifſement*, *rugiſſement*, *beugler*, *hennir*, *rugir* ; mais je l'ai déja dit, le nombre de ces noms eſt très-petit. Tout ce qui ne ſonne point n'a point d'expreſſion naturelle en ce ſens. Outre que de quelque mot qu'on

qu'on ſe ſerve pour marquer ce qui a un ſon, on pourra toûjours en reveiller l'idée, ſi l'uſage l'a autoriſé. Celle du cri d'un animal ſe peut reveiller par un nom dont la prononciation n'a aucun rapport avec ce cri, ſi les hommes l'ont établi pour le ſignifier. La peine que prend Platon pour éclaircir cette queſtion eſt donc inutile. Les étymologies ou veritables origines qu'il prétend donner de pluſieurs noms Grecs, ſont fauſſes. Il lui auroit été plus facile de les deriver de la langue ſainte s'il l'avoit connuë. Il avouë qu'il y a de certains noms qui ſe doivent regarder comme les élemens de la langue, dont on ignore l'origine. Il ignoroit l'origine de l'homme que Dieu avoit formé de ſes propres mains, & à qui il avoit donné un langage, dans lequel les Savans pretendent qu'on peut trouver l'origine de toutes les langues.

Quoiqu'il en ſoit de ce ſentiment, qui s'accorde avec cette verité conſtante, que tous les peuples du monde tirent leur origine des trois enfans de Noé, il eſt évident que ces hommes ſortis nouvellement de la terre, ou deſcendus du ciel ſe ſeroient pû faire un langage dont chaque mot n'auroit point d'autre idée que celle avec laquelle ils l'auroient lié; ſans qu'on pût dire que quelque impreſſion corporelle les y eût obligez, ou que la ſeule diſpoſition de leur organe les leur eût fait prononcer; ainſi que la voix ou le cri qui ſort du gozier d'un cheval eſt un henniſſement.

Concluons donc qu'il ſuffiroit que celui qui ſeroit le plus ſage ou le plus autoriſé de notre nouvelle troupe, nommât, par exemple, ce mot *Soleil* dans le tems qu'on ſeroit tourné vers cet Aſtre, & qu'on y feroit attention, pour faire qu'il devînt le nom de cet Aſtre; après quoi ce n'auroit plus été un vain ſon. Mais il faut avouër que cette convention eſt difficile. Les Philoſophes & les Hiſtoriens qui

veulent que les hommes ſoient nez de la terre comme des champignons, ont beau nous dire que la neceſſité de s'entr'aider les obligea de s'aſſembler, & de ſe faire un langage. Je ne ſai ſi ne s'entendant point les uns les autres, ils ne ſe ſeroient pas plûtôt diſperſés; aimant mieux demeurer avec des bêtes, comme ſaint Auguſtin dit qu'on aime mieux converſer avec ſon chien qu'avec des hommes dont on n'eſt point entendu. Tant il eſt vrai qu'il faut reconnoître que ce n'eſt point le hazard qui a formé les hommes: qu'ils ont une premiere origine: qu'ils viennent d'un premier homme qui étoit l'ouvrage de Dieu; ce que nous dirons dans la ſuite avec plus d'étenduë. Cependant demeurons dans notre hypothefe; conſiderons-la comme poſſible.

CHAPITRE V.

Ces nouveaux hommes pourroient trouver une maniere d'écrire. Celle que nous avons eſt dûe aux anciens Patriarches.

SI ces hommes pouvoient ſe faire un langage, ils pourroient auſſi trouver des caracteres, ſignes de ce langage. C'eſt ce qu'il faut conſiderer ici. Les langues ne ſe ſont perfectionnées qu'après qu'on a trouvé l'écriture, & qu'on a tâché de marquer par quelques ſignes permanens ce que l'on avoit dit de vive voix, ou ce que l'on avoit ſeulement penſé. Le ton, les geſtes, l'air du viſage de celui qui parle, ſoutiennent ſes paroles, & marquent une partie de ce qu'il penſe; ainſi en l'entendant parler on conçoit aiſément ce qu'il veut dire. Un diſcours écrit eſt nort; il eſt privé de tous ces ſecours. C'eſt pourquoi à moins qu'il ne marque exactement tous les traits de la penſée de celui qui écrit; que toutes les

les paroles ne ſoient liées, & ne portent des marques du rapport qu'ont entr'elles les choſes qu'elles ſignifient, ce diſcours eſt imparfait, obſcur, inintelligible. C'eſt l'écriture qui fait appercevoir ce qui manque à une langue pour être claire: on voit en écrivant ce qu'il y faut ſuppléer, ce qu'il y faut changer. Les langues barbares peuvent ſuffire, quand il n'eſt queſtion que des beſoins de la vie animale, de la vente ou achat de quelques marchandiſes, mais elles ne ſeroient pas capables d'un ſtile reglé dans lequel on pût expliquer les Sciences.

Or il en eſt de l'écriture comme du langage, & généralement de tout ce qui dépend du choix des hommes. Tous les animaux font la même choſe; parce que c'eſt le mouvement de la Nature, qui eſt la même en tous, qui les fait agir; mais entre pluſieurs hommes qui entreprennent une même choſe, ils la font chacun d'une maniere particuliere. Comme ils peuvent choiſir quelque ſon que ce ſoit pour être le ſigne de leurs penſées, ils peuvent pareillement marquer ce ſon par quelque ſigne qu'il leur plaira, & cela fort differemment. La maniere dont nous écrivons, qui conſiſte dans les differens arrangemens d'un petit nombre de lettres, eſt une invention admirable qui ſe doit rapporter aux premiers Patriarches. Les peuples barbares, j'entends tous ceux qui ſe ſéparerent des enfans de Dieu & errerent en differens coins du monde, n'eurent l'uſage de l'écriture telle que nous l'avons, que fort tard. Ainſi que les Americains, avant que nous les connuſſions, avoient ſeulement des figures ou images pour marquer certaines choſes; ce qui eſt bien different de notre écriture. Avec vingt-quatre differens ſignes, ou lettres differentes, nous marquons ce que nous voulons. Ces lettres ſont ſimples, faites d'un ou de deux traits, ou au plus de trois. En les combinant il n'y a point de choſe qui ait un nom qu'elles

les ne marquent. Mais il n'en eſt pas de même de ces images des Americains, qui étoient proprement des ſymboles & non des élemens; maniere d'écrire fort imparfaite, & qui ne merite pas le nom d'écritute. Celle des Chinois l'eſt encore plus: diſons hardiment qu'ils ne ſavent point écrire. Il leur faut quarante ou ſoixante mille caracteres, & même juſqu'à quatre-vingt mille, comme l'aſſurent ceux qui ont été à la Chine. Combien faut-il de differens traits pour former & diſtinguer ces caracteres? Le moyen de ſe les mettre tous dans la tête: de ſe ſouvenir en les voyant de ce qu'ils peuvent ſignifier; & lorſqu'on ne les voit point, & qu'on veut exprimer la choſe qu'ils ſignifient, comment pouvoir tirer tous leurs traits? L'Impreſſion qu'ont ces Peuples, eſt auſſi fort imparfaite, car pour chaque page de leurs livres il faut qu'ils gravent ſur un planche de bois les caracteres qu'ils y veulent repréſenter; laquelle ne peut ſervir que pour faire cette page; ainſi il faut autant de differentes planches qu'il y a de pages. Une planche ne ſe grave pas auſſi facilement qu'on aſſemble des lettres, outre que celles qui ont ſervi à une page, peuvent ſervir à tout un livre.

Rien donc de plus imparfait que toute la litterature Chinoiſe. Chaque caractere ſignifiant une ſeule choſe, il en faut connoître un nombre infini, dont il n'eſt pas poſſible de conſerver en ſa memoire la ſignification & les traits qui les diſtinguent. Ajoutez qu'ils ne marquent que les choſes, & qu'ils n'expriment ni les actions, ni les rapports. Auſſi les Chinois admirent les Européens, voyant qu'avec un petit nombre de differens traits ils pouvoient exprimer toute leur langue. Nos caracteres ſe nomment Elemens, parce qu'ils ſont en petit nombre, que tous les mots en ſont compoſez, & qu'il n'y en a aucun qui ne ſe puiſſe reduire à quelqu'un

Digitized by Google

qu'une de nos lettres, comme à ſon principe; ainſi que toutes les choſes materielles ſe reduiſent aux premiers élemens.

En parlant de la veritable origine des Langues, nous verrons en quel tems à peu près l'uſage des lettres a été connu. Nous verrons la preuve de ce que nous avons avancé, que c'eſt aux Patriarches qu'on eſt redevable de l'invention des lettres. Mais il faut remarquer que cette invention s'eſt beaucoup perfectionnée dans la ſuite des ſiecles. Si ce n'eſt qu'on veuille dire que dans les premiers commencemens on ſe contentoit d'écrire ce qui étoit abſolument neceſſaire, & qu'on ſupprimoit ce qui ſe peut ſuppléer. On n'écrit dans une langue que pour ceux qui la ſavent; ainſi en voyant les principales lettres d'un mot, il eſt facile à celui qui connoît ce mot de deviner les autres lettres qui ne ſont point marquées. Les lettres qu'on nomme conſones, ne ſe peuvent prononcer qu'on ne faſſe en même tems ſonner une lettre voyelle. Ainſi un homme qui ſait parfaitement l'Hebreu, quoi qu'il ne voie pas dans l'écriture toutes les voyelles, il les ſupplée aiſément. Que cela ſoit poſſible, on n'en peut pas douter, puis qu'encore aujourdhui les Docteurs Juifs ne les expriment pas dans leur écriture, & que cependant ils s'entendent bien, & liſent couramment l'écriture les uns des autres.

C'eſt un fait appuyé ſur de bonnes preuves, que juſqu'au cinquieme ſiecle après la Naiſſance de JESUS-CHRIST, les Hebreux n'avoient point l'uſage de ce qu'ils appellent *points*, qui tiennent parmi eux lieu de voyelles. Ils en avoient des voyelles, mais celles-là ils les mettent au nombre des conſonnes; & en les liſant, ils font ſouvent entendre le ſon d'une veritable voyelle qui eſt tout different. Auſſi il n'y a que ceux qui ſavent l'Hebreu qui le puiſſent lire ſans points. Dieu le vouloit ainſi, afin que ſi les Livres de l'Ecriture venoient à tomber entre

tré les mains des nations étrangeres, ils ne fuſſent point entendus: De ſorte que non ſeulement l'intelligence, mais la lecture même de ces Livres dependoit d'une Tradition vivante; l'Ecriture couvrant de cette maniere des myſteres qui ne devoient pas être connus de tout le monde.

Autrefois dans l'Hebreu & preſque dans toutes les Langues on écrivoit tout de ſuite, on ne diſtinguoit point les differens mots, par des points, par des virgules, qui marquent quand un nouveau ſens commence, quand il eſt achevé. On ne ſavoit ce que c'étoit de ſeparer les mots, de commencer toûjours un nouveau ſens par une grande lettre: de diſtinguer de même les noms propres. Dans les langues qui ont des tons differens, qui ont des accens, comme la langue Greque; l'on n'a commencé de les marquer ces tons, ces accens, ces aſpirations que depuis que la langue a commencé de ſe corrompre; que la prononciation s'eſt changée; & qu'on a cherché des moyens de conſerver l'ancienne prononciation. On a mis des notes ſur chaque mot, qui ne ſe voyent point dans les anciennes inſcriptions, dans les Manuſcrits de la premiere antiquité. En écrivant on ne doit rien negliger de ce qui peut contribuer à la clarté du ſtile. Il y a des mots qui ont differentes ſignifications, ſelon leurs differentes notes ou accens. Il faut profiter de tout ce qu'on a trouvé dans la ſuite des ſiecles pour perfectionner l'écriture. Quant à la maniere de la ranger, elle n'eſt pas la même dans toutes les langues. Les Chinois rangent leurs caracteres par colomnes. Ils n'écrivent pas ſur une ligne tranſverſale, mais de haut en bas ſur une perpendiculaire: mettant les caracteres qui ſe ſuivent non côte à côte, mais les uns ſur les autres; ce que ceux de l'Iſle de Taprobane qui ſe nomme aujourdhui Zeilan, faiſoient du tems de Diodore de Sicile.

Tou-

Digitized by Google

Toutes les autres Nations mettent leurs mots côte à côte, mais elles commencent differemment. Les Hebreux, les Caldéens, les Syriens, les Arabes écrivoient & écrivent encore de la droite à la gauche. Heredote dit que c'étoit la maniere des Egyptiens. Les Grecs, les Latins dans la suite des siecles commencerent de la gauche à la droite; car il y a bien de l'apparence que dans les commencemens, comme c'eſt des Hebreux que leur eſt venu l'Art de l'Ecriture, ils en avoient toutes les manieres. Ils ne les quitterent pas d'abord pour en prendre de contraires. Ils conſerverent la premiere en même tems qu'ils en prirent une nouvelle; car ils écrivirent de la droite à la gauche, & de la gauche à la droite, joignans ces deux manieres. Ils faiſoient comme les laboureurs, qui ayant commencé de la gauche à la droite; quand ils ſont au bout du champ qu'ils labourent, ils recommencent de la droite à la gauche, & continuent de même. C'eſt à dire que les Grecs écrivent par ſillons, ou comme les bœufs, qui en labourant recommencent où ils finiſſent; d'où les Grammairiens Grecs appellent cette ancienne maniere d'écrire βυστροφηδὸν.

On pourroit dire que les hieroglyphes des Egyptiens étoient une cinquieme maniere d'écrire; car ces hieroglyphes ſont differents caracteres des Chinois, qui ne repreſentent rien. Ce ſont de ſimples traits; au lieu que les hieroglyphes des Egyptiens étoient des images d'animaux, ſymboles des myſteres que ces peuples vouloient ſignifier. Les caracteres du Perou, du Mexique, étoient plus ſemblables à ceux des Egyptiens qu'à ceux de la Chine; car c'étoient des images, des repréſentations, des peintures. Enfin nous pourrions compter entre les differentes écritures ces notes ou abregez dont ſe ſervoient les Romains, avec leſquelles ils écrivoient avec tant de celerité, que leur main étoit plus prompte que la langue de

Digitized by Google

le celui qui recitoit le discours qu'ils copioient, n'écout agile. Ils avoient des notes pour chaque chose, pour chaque nom, comme les Chinois. On en compte jusqu'à 5000. Gruter en a fait imprimer une partie.

CHAPITRE VI.

Pour marquer les differens traits du Tableau dont on a formé le dessein dans l'esprit, on a besoin de mots de differens ordres.

NE considerons pas seulement ce que feroient ces nouveaux nés, sans doctrine & grossiers. Voyons ce que la Raison prescrit; ou, ce qui est la même chose, ce que ces hommes auroient fait s'il avoient été Philosophes, s'ils avoient consulté la Raison, & écouté ce qu'elle peut prescrire pour marquer tous les traits de nos pensées, leur raport, leur suite. Supposons donc qu'ils soient raisonnables; car des Barbares qui ne vivent que selon l'impression des sens, sans reflexion, sans jugement, sans raisonnement, sans entretien, ne forment aucune pensée reglée. Supposons, dis-je, que ces hommes sont Philosophes. Les operations de notre esprit sur ses idées se reduisent à trois ou à quatre. Il apperçoit ce qui est en lui-même, comme sont les premieres veritez avec lesquelles nous naissons, & les choses qui sont hors de lui, comme les astres, les plantes, les animaux, par la porte des sens du corps où il est renfermé. Cette premiere operation de l'esprit se nomme dans les écoles de Philosophie, *perception*. Lorsque nous avons apperçû un objet, que nous y faisons quelque attention, que nous reflechissons sur ce que nous y découvrons, nous en jugeons; c'est à dire que nous lui attribuons quelque qualité en assurant qu'il est tel, ou qu'il n'est pas tel. Cette seconde operation de l'esprit s'appelle

juge-

jugement, laquelle eſt ſuivie d'une troiſieme qui tire des conſequences de ce qu'on a connu d'un objet par les deux premieres operations. C'eſt ce qu'on appelle *raiſonner*. Enfin ſelon la nature & les qualitez de l'objet de nos penſées nous ſentons dans la volonté des mouvemens d'eſtime ou de mépris, d'amour ou de haine, de colere, d'envie, de jalouſie; ce qui ſe nomme *paſſion*. Ainſi tout ce qui ſe paſſe dans notre eſprit, eſt *action* ou *paſſion*. Nous verrons dans la ſuite comment les paſſions ſe peignent elles-mêmes dans nos paroles. L'on appelle idée la forme d'une penſée qui eſt l'objet d'une perception, c'eſt à dire d'une penſée qu'on a à l'occaſion de ce qu'on connoît par la premiere operation de l'eſprit. Par exemple, lorſque le Soleil frappe mes yeux par ſa lumiere, ce qui eſt pour lors preſent à mon eſprit, & ce que j'apperçois en moi-même, eſt l'idée du Soleil, laquelle demeure dans ma memoire, lorſque cet aſtre diſparoît. Ainſi nous avons l'eſprit plein des idées d'une infinité de choſes materielles que nous avons vûes. Nous avons auſſi les idées de pluſieurs veritez que nous n'avons point reçuës des ſens.

Sans doute que ces nouveaux hommes donneroient leurs premiers ſoins à faire des mots pour être les ſignes de toutes ces idées, qui ſont les objets de notre perception, ou de la premiere operation de notre eſprit. Pour juger de ce qu'ils feroient dans l'établiſſement de ces ſignes, conſiderons que ces noms, quels qu'ils ſolent, entant qu'ils ſont prononcez ou qu'ils le peuvent être, ſont des ſons que forment les organes de la voix. Or entre ces ſons il y en a de ſimples, auſquels on peut reduire tous les autres, qui en ſont ainſi comme les premiers élemens. Nous diſtinguons dans la langue Françoiſe, comme dans la Latine, vingt-quatre ſons ſimples qu'on marque par autant de lettres de differente figure. Ce nom *Dieu* eſt compoſé de quatre ſons differens ou lettres qui ont cha-

cune

cune leur ſon. Les diſpoſitions des organes de la voix peuvent être differentes & dans leur ſubſtance, & dans leur uſage, ce qui fait que la même lettre a un ſon different ſelon qu'elle eſt prononcée par differentes Nations. C'eſt pourquoi ſi on vouloit conſiderer toutes les varietez & differences qui peuvent être entre les ſons qu'on appelle ſimples, ou élemens de la parole, on trouveroit bien plus de vingt-quatre lettres; car il y en a qui ne ſont uſitées que par certaines Nations qui les multiplient, & y mettent des différences aſſez conſiderables, pour pouvoir être marquées par differens caracteres. Nous avons par exemple trois ſortes de *e* qui ont des ſons differens, & à qui nous pourrions donner differens caracteres, & ainſi augmenter le nombre de nos lettres. Entre les ſons qui ſont ſimples, il y en a qui ne ſont pas également faciles & agréables à tout le monde. Pour cela les uns les évitent, pendant que d'autres s'en ſervent. C'eſt pourquoi il ne faut pas s'étonner que tous les peuples du monde n'ayent pas un égal nombre de caracteres, que leur Alphabet ſoit plus grand ou plus petit que le nôtre. Parlons de ces hommes que nous introduiſons ſur la ſcene, comme ſi le hazard faiſoit qu'ils ſe ſerviſſent des ſons ou lettres de notre Alphabet.

Nous ne comptons que vingt-quatre lettres ou vingt-quatre ſons ſimples, ainſi cette nouvelle troupe ne pourroit ſe ſervir des ſons ſimples que pour marquer vingt-quatre choſes differentes: à moins qu'ils ne ſçuſſent differentier chacun de ces ſons par differens tons, par l'élevation ou la poſition de la voix, comme dans le chant on prononce differemment la même vovelle ſelon qu'elle eſt notée, ce qui n'eſt ni impoſſible ni incroyable; car nous verrons qu'il y a eu des peuples, & que les Chinois le font encore aujourd'hui, qui chantoient en quelque maniere en parlant. Mais enfin ſi notre nouvelle

troupe prenoit nos manieres qui ſont naturelles, elle ne pourroit faire des vingt-quatre lettres que vingt-quatre noms. En compoſant des noms de deux lettres, elle en feroit vingt-quatre fois davantage, c'eſt à dire, cinq cent ſoixante & ſeize; & vingt-quatre fois encore davantage, c'eſt à dire, treize mille huit cens vingt-quatre en faiſant des noms de trois lettres, comme nous l'avons dit. Ainſi il leur ſeroit facile dans cette infinie varieté de trouver des ſignes particuliers pour marquer chaque idée, & lui donner un nom.

Comme on ſe ſert naturellement de ces premieres connoiſſances, nous pouvons croire que lorſque d'autres choſes ſe préſenteroient à leur eſprit, qui ſeroient ſemblables à celles à qui ils auroient donné un nom propre, ils ne prendroient pas la peine de faire de nouveaux mots; ils ſe ſerviroient des premiers noms en les changeant un peu, pour marquer la difference des choſes auxquelles ils les appliqueroient. L'experience me le perſuade: lorſque le mot propre ne vient pas aſſez-tôt à la bouche, on ſe ſert du nom d'une autre choſe qui a quelque rapport a celle-là. Dans toutes les langues les noms des choſes a peu près ſemblables different peu entr'eux. Pluſieurs mots prennent leur racine d'un ſeul, comme on le voit dans les Dictionnaires des langnes qui ſont connuës.

Un même mot ſe peut diverſifier en pluſieurs manieres, par la tranſpoſition, par le retranchement de quelqu'une des lettres qui le compoſent, ou par l'addition d'une voyelle ou d'une conſone; ; par le changement de la terminaiſon: de ſorte qu'il n'eſt pas difficile, lorſqu'on communique le nom propre d'une choſe à toutes celles qui lui ſont ſemblables, de marquer par quelque petit changement, ce que ces choſes ont de particulier, & en quoi elles different de celles dont elles ont pris le nom. C'eſt à dire qu'il

qu'il n'eſt pas difficile de leur donner des ſignes particuliers.

Après cet établiſſement, les mots qu'ils auroient choiſis, & qui par eux-mêmes ne ſignifioient rien, auroient la force d'exciter les idées des choſes auxquelles ils les auroient appliquez. Car les ayant prononcez, & entendu prononcer ſouvent lorſque ces choſes leur étoient préſentes, les idées de ces choſes & de ces mots ſe ſeroient liées: de ſorte que l'une ne pourroit pas être excitée ſans l'autre. Comme quand nous avons vû ſouvent une perſonne avec un certain habit, d'abord que nous penſons à elle, l'idée de cet habit ſe preſente à nous; & la ſeule idée de cet habit fait que nous penſons à cette perſonne.

L'on ne peut point ſavoir ſi ces hommes garderoient quelque regle en cherchant des termes pour s'exprimer; s'ils ne compoſeroient ces termes que d'un certain nombre de ſyllabes. Tous les mots des Chinois n'en ont qu'une. Les racines Hebraïques, & celles de la langue Grecque n'ont que trois conſones. La Nature porte à cette ſimplicité. Plus le diſcours eſt court, il repond mieux à l'ardeur que nous avons de dire vite ce que nous penſons: & il ſatisfait en même-tems au deſir impatient qu'on a quand on écoute, de ſavoir ce que veut dire celui qui parle. Lorſque les langues ont commencé à ſe corrompre, les mots ſe ſont pour l'ordinaire allongez. Il ne ſert de rien qu'un mot ait un plus grand nombre de ſyllabes, lorſque deux ou trois ſuffiſent pour le faire diſtinguer de tout autre mot.

S'il étoit queſtion à préſent de faire de nouveaux mots pour en compoſer une nouvelle langue, il ſeroit bon d'obſerver quelques regles. La premiere devroit être de les compoſer d'un très-petit nombre de ſyllabes. La ſeconde, de choiſir les ſyllabes dont le ſon auroit quelque rapport avec la choſe qu'on voudroit ſignifier; car lorſqu'on cherche un ſigne, il eſt plus

raiſonnable de prendre les choſes qui ſemblent faites pour cela : c'eſt ce qu'on a fait pour exprimer le cri des animaux ; on a dit *boare*, *hinnire*, *balare*, beugler, hennir, béler : ces termes ont un ſon qui approche de celui qu'ils ſignifient. La troiſieme regle ſeroit de faire que les mots euſſent une liaiſon enſemble, ſelon que les choſes qu'ils ſignifieroient auroient des liaiſons & des rapports. Il ne faudroit que les compoſer de lettres qui euſſent un ſon approchant, qu'il n'y eût entr'eux de difference que d'une ou de deux lettres ; ou que ce fuſſent les mêmes lettres, mais rangées d'une autre maniere, comme on en voit pluſieurs exemples dans la langue ſainte. Mais il eſt inutile de donner ces regles, ſi ce n'eſt que cela nous fait comprendre en quoi peut conſiſter la ſimplicité & la beauté d'une langue. Nous ne ſavons pas ce que feroient ces nouveaux hommes. Apparemment ils ne philoſopheroient pas beaucoup. L'empreſſement qu'ils auroient de parler feroit qu'ils ſe ſerviroient des premiers termes qui ſe preſenteroient ; & quand un terme eſt une fois établi, on ne s'aviſe guere d'en chercher un autre.

CHAPITRE VII.

Reflexions ſur la maniere dont en chaque langue on ſe fait des termes pour s'exprimer. Ces reflexions conviennent à l'Art de parler.

NOus ne prétendons pas apprendre l'Art de parler de cette ſeule troupe de nouveaux hommes que nous avons introduits ici. Nous ne pouvons ſavoir que par conjecture ce qu'ils feroient. Nous voyons ce que les hommes ont fait en tout païs & dans tous les ſiecles, & il eſt bon de le conſiderer ; car il eſt de la derniere importance, pour connoître à fond

fond la Nature du langage, de remarquer les manieres de parler de chaque Nation. Bien des gens se trompent qui s'imaginent que la Rhétorique ne consiſte que dans les ornemens du diſcours; & que des reflexions ſemblables à celles que nous allons faire ne conviennent qu'aux Grammairiens. Ils jugent de l'éloquence, comme ceux qui ignorant la Peinture, penſent que le coloris en eſt la principale choſe. Je ne m'arrêterai pas à leurs jugemens; & quoi que je n'aye pas deſſein de faire une grammaire générale, je ferai cependant mes reflexions ſur les manieres qui ſont particulieres à de certaines langues; lorſque je croirai qu'il ſera neceſſaire de le faire pour découvrir les fondemens de l'Art de parler.

Nous avons vû comme la neceſſité auroit obligé notre nouvelle troupe d'établir les termes pour toutes les choſes dont il faut parler ſouvent; mais il y a bien de l'apparence que leur langue ſeroit d'abord fort ſterile. Comme les pauvres ſe ſervent d'un même habit pour tous les jours; que deux ou trois vaiſſelles ſont tous leurs meubles; auſſi ceux qui n'ont pas de grandes connoiſſances n'ont beſoin pour s'exprimer que d'un petit nombre de termes, qui leur ſervent à toutes choſes. Les perſonnes groſſieres ne reflechiſſent preſque point. Leurs vûës ſont bornées: ils ne peuvent parler que de ce qu'ils connoiſſent, ils n'ont donc beſoin que d'un petit nombre de mots. Ils n'ont pas aſſez de délicateſſe pour diſtinguer dans les choſes ce qui met de la difference entr'elles; c'eſt pourquoi elles leur paroiſſent ſemblables, ainſi les mêmes mots leur ſervent pour toutes. Cela ſe voit dans le langage des Barbares qui vivent comme des bêtes, & qui ne penſent qu'à boire & à manger. Ils n'ont des termes que pour marquer ces actions. Ceux qui ne connoiſſent point les ſimples, les regardent preſque toutes comme ſemblables; & ces termes gene-

raux *d'herbe*, *de plante*, *de ſimple*, leur ſuffiſent. Les Medecins qui ont des idées diſtinctes de chaque ſimple en particulier, n'ont pû s'en contenter; ils ont cherché des noms propres à chaque eſpece.

Selon que les peuples ont donc fait plus d'attention aux choſes, leurs termes ont des idées plus diſtinctes, & ils ſont en plus grand nombre. Une même choſe peut avoir pluſieurs degrez. Elle ſera dans ſon eſpece, ou une des plus grandes, ou une des plus petites. C'eſt pour exprimer ces degrez qu'on a fait les diminutifs, comme en Latin de *homo* on a fait *homuncio*. Les Italiens ont un grand nombre de diminutifs. Les Eſpagnols ont des diminutifs & des noms qui augmentent. De *aſne* nous faiſons *aſnon*: eux de *aſno* font *aſnillo* un petit aſne, & *aſnazo* un grand aſne. On peut regarder une même choſe d'une maniere générale, ſans faire attention à ce qui la diſtingue de toute autre, & s'en former ainſi une idée abſtraite. Les noms qui marquent ces idées s'appellent *abſtraits*, comme ce mot *humanité*, qui marque l'homme conſideré en général ſans qu'on penſe à aucun homme en particulier. Toutes les langues n'ont pas également des diminutifs ou des augmentatifs, & de ces termes qu'on nomme *abſtraits*. Il ne faut pas juger des langues étrangeres par la nôtre. Les uns peuvent obſerver ce que les autres négligent, & voir une choſe par un endroit que nous n'appercevions point. C'eſt pourquoi en traduiſant il n'eſt pas poſſible d'exprimer toujours mot pour mot ce qui eſt dans l'original; car chaque peuple conſidere les choſes d'une maniere particuliere, & comme il lui plaît: ce qu'il marque par un terme propre, qu'on ne peut par conſéquent expliquer que par des circonlocutions & avec un grand nombre d'épitetes. Pour éviter cela, on eſt obligé de recevoir des termes étrangers, comme nous avons reçû *l'incognito* des Italiens.

Il

Il depend de nous de comparer les choſes comme nous voulons, ce qui fait cette grande difference qui eſt entre les langues qui ont une même origine. Ce que les Latins appellent *feneſtra*, les Eſpagnols l'appellent *ventana*, les Portugais *janella*. Nous nous ſervons auſſi de ce mot *croiſée* pour marquer la même choſe. *Feneſtra*, *ventus*, *janua*, *crux* ſont des mots Latins. Le François, l'Eſpagnol, le Portugais viennent du Latin, mais les Eſpagnols conſiderant que les fenêtres donnent paſſage aux vents, ils les appellent *ventana* de *ventus*. Les Portugais ayant regardé les fenêtres comme de petites portes, ils les ont appellé *janella* de *janua*. Nos fenêtres étoient autrefois partagées en quatre parties avec des croix de pierre: on les appelloit pour cela des *croiſées* de *crux*. Les Latins ont conſideré que l'uſage des fenêtres eſt de recevoir la lumiere, le mot *feneſtra* vient du Grec φαίνω qui ſignifie reluire. C'eſt ainſi que les differentes manieres de voir les choſes portent à leur donner differens noms.

La facilité & la douceur de la prononciation demandent une grande abondance de termes pour choiſir ceux dont le concours ſoit moins rude; ſans cela un petit nombre de termes ſuffiroit, qu'on pourroit accroître, ajoutant à quelques-uns de certaines ſyllabes, pour faire, par exemple, d'un primitif des derivez, ainſi que le font les Georgiens peuples de l'Aſie. Tous les noms derivez dans leur langue ne different des primitifs que par cette terminaiſon *jani*. Si ce ſont des noms de dignité, de charges, de quelqu'Art, les derivez ajoutent aux primitifs *me*. Avec cette ſyllabe *ſa* qu'ils mettent devant le nom d'une choſe, ils font un derivé qui marque le lieu de cette choſe. Ainſi *thredi* ſignifie colombe, & *ſathredi* un colombier, *chueli* fromage, *ſachueli* le lieu où l'on garde le fromage. Les mêmes Georgiens font généralement un ſubſtantif d'un primitif qui eſt ad-

jectif, en lui ajoutant *oba*; de *ſciani* noîr, *ſcianoba* noirceur. Des adverbes primitifs ils font des adjectifs avec *maeli*: leurs comparatifs avec la ſyllabe *ſi*. Les Turcs font à peu près la même choſe, ce que je rapporte pour montrer qu'on pourroit bien diminuer ce grand nombre de termes, & rendre les langues plus aiſées. Mais il faut contenter les oreilles qui ne s'accomodent pas dans toutes les occaſions de certains termes, & qui ne peuvent ſouffrir quand elles ſont delicates, la repetition trop frequente des mêmes ſons.

Un ſavant Anglois qui a fait une Grammaire Angloiſe raiſonnée, montre comme les noms Anglois ſe forment aiſément les uns des autres avec un leger changemeut, comme de *braſſe* qui ſignifie *airain*, il ſont *to braze*, en Latin *obærare*. En ajoutant *y* au nom d'une choſe, ils en font un qui marque l'abondauce de cette même choſe. Ainſi à *wealth* qui ſignifie *richeſſe*, ajoutant *y*, ils ſont *wealthy*, *abondant en richeſſe*.

La terminaiſon *ly* marque reſſemblance, comme *God* Dieu, & *Godly* qui eſt conforme à Dieu: *iſh* eſt une terminaiſon qui marque diminution. Car cet Auteur Anglois prétend que parmi les mots qui ſont Anglois d'origine, pluſieurs ſont compoſez de lettres dont le ſon convient aux choſes qu'ils ſignifient; que, par exemple, les mots qui commencent par *Str* marquent le plus grand effort de la choſe qu'ils ſignifient, comme ceux qui commencent par *St* un moindre effort: que ceux qui commencent par *Thr* indiquent un violent mouvement, par *Vr* une action oblique, qui n'eſt pas droite: par *Cl* une liaiſon, une adherence: il fait voir de de même que le ſon des terminaiſons en pluſieurs noms s'accorde avec ce qu'ils ſignifient. Chacun peut faire de pareilles remarques ſur les langues qui lui ſont connuës; & il les faut faire quand on s'en vent rendre

dre maître, qu'on les veut apprendre, & s'en servir. Ainsi ce que nous disons ici est de conséquence, quoiqu'il ne le paroisse pas.

CHAPITRE VIII.

Des Noms Substantifs & Adjectifs, des Articles. Du nombre & des cas des noms.

LES mots qui signifient les objets de nos pensées, c'est-à-dire les choses, sont appellez noms. On considere en chaque chose son être, ou sa maniere d'être. L'être d'une chose, par exemple, l'être de la cire, c'est la substance de la cire. La figure ronde ou quarrée, laquelle se peut changer sans qu'elle cesse d'être cire, sont ses manieres d'être. Etre ignorant ou savant, sont des manieres de notre être. Il faut necessairement qu'entre les Noms, les uns soient destinez à signifier la substance de l'être, & que les autres expriment la maniere de l'être. Nous appellons pour cela noms *Substantifs*, ceux qui marquent l'être absolu d'une chose, & *Adjectifs*, ceux qui n'en marquent que la maniere; parce qu'ils ne subsistent que par le nom substantif auquel on les ajoute. Dans ces deux mots *Terre ronde*, le premier est un nom substantif, & le second qui ne signifie que la maniere de l'être de la terre, est adjectif. Les noms substantifs deviennent adjectifs, ou plûtôt les choses qui sont des êtres absolus & des substances, sont exprimées par des noms adjectifs, quand elles sont appliquées à d'autres êtres, dont elles deviennent la maniere d'être. Les Metaux sont des substances, mais par cequ'on les applique à d'autres substances, on en fait des adjectifs, comme sont ces adjectifs, *doré*, *argenté*, *estamé*, & les autres. Au contraire les adjectifs deviennent substan-

tifs, lorſqu'une maniere d'être ſe conſidere d'une maniere abſolue. Ainſi *Couleur* eſt un nom ſubſtantif; & ces noms adjectifs *blanc*, *noir*, deviennent ſubſtantifs quand on les conſidere en général ſans les ſubſtances qui les ſoutiennent. *Le blanc*, *le noir* ſont des ſubſtantifs; comme ſont en géneral tous les noms qui ont une idée qu'on peut conſiderer abſolument ſans rapport; comme *le boire*, *le manger*, *le dormir*. Les Grecs, les Latins, en quoi nous les imitons, font leurs adjectifs du ſubſtantif, en changeant la terminaiſon. Les Anglois ſont obligez de joindre au ſubſtantif un ſecond nom. Ainſi *Full* qui ſignifie *plein*, leur ſert à faire pluſieurs adjectifs: par exemple, *Joy full*, plein de joye, pour joyeux. *Care full*, plein de ſoin, pour *ſollicitus* inquiet. *Some* Signifie *quelque choſe*; *Deligth*, *delectation*; ils diſent *deligth ſome*, pour *delectable*: le mot *leſſe* ſignifie *moins*, *petit*; ainſi *Care leſſe* c'eſt la même choſe que *négligent*.

Les noms ſignifient ordinairement les choſes d'une maniere vague & génerale. Les articles, dans les langues où ils ſont en uſage, comme dans la nôtre, & dans la Grecque, déterminent cette ſignification, & l'apliquent à une choſe particuliere. Quaud on dit, c'eſt une bonne choſe que d'être *Roi*, cette expreſſion eſt vague, mais ſi vous ajoutez l'article *le*, devant *Roi*, en diſant, c'eſt un bonheur que d'être *le Roi*, cette expreſſion eſt déterminée, & ne ſe peut entendre que du Roi de quelque peuple particulier dont on a déja parlé. Ainſi les articles contribuent merveilleuſement à la clarté du diſcours; parce qu'ils déterminent la juſte idée qu'a celui qui parle. Auſſi la langue Grecque & notre langue ſont ſans doute les plus propres à traiter le Sciences qui demandent plus de préciſion.

Les

Les differentes manieres de terminer un nom peuvent tenir lieu d'un autre nom. Nous voyons dans toutes les langues que les noms ont deux terminaiſons, dont l'une fait connoître que la choſe dont on parle eſt ſinguliere, c'eſt-à-dire ſeule en nombre ; l'autre, qu'elle n'eſt pas ſeule, mais qu'elle fait partie d'un nombre : ce qui fait dire que les noms ont deux nombres, le ſingulier, & le pluriel. Ce mot, *homme*, avec la terminaiſon du nombre ſingulier, marque un ſeul homme; mais avec la terminaiſon du nombre pluriel, *hommes*, il ſignifie tous ou pluſieurs hommes. La conſone *s* qu'on ajoute à la terminaiſon du nombre ſingulier, tient lieu dans cette occaſion de ce mot *tous*, ou *pluſieurs*. Ainſi le ſingulier & le pluriel des noms ſervent à abreger le diſcours, & le rendre diſtinct. Les Hebreux, les Grecs, & encore aujourd'hui les Polonois ont un troiſieme nombre, dans lequel le nom marque que la choſe qu'il ſignifie eſt double.

Nous ne conſiderons pas toûjours ſimplement les choſes qui ſont les objets de nos penſées, nous les comparons avec d'autres ; nous faiſons reflexion ſur le lieu où elles ſont, ſur le tems de leur durée, ſur ce qu'elles ont, ſur ce qu'elles n'ont pas, & ſur tous les rapports enfin qu'elles peuvent avoir. Il faut des termes particuliers pour exprimer ces rapports, & la ſuite & la liaiſon de toutes les idées que la conſideration de ces choſes excite dans notre eſprit. Dans quelques langues les differentes terminaiſons d'un même nom, qui font que les chutes ou finales en ſont differentes, ſuppléent à ces mots qui ſont néceſſaires pour exprimer les rapports d'une choſe. Le Grec, le Latin ſe ſert de ces terminaiſons differentes: notre François & les langues vulgaires, excepté la Polonoiſe, qui eſt une dialecte de l'Eſclavon, n'ont point ces terminaiſons. Elles marquent les rapports d'un nom avec des particules. Ces rap-

ports ſont infinis. Les Latins les expriment avec ſix chutes, ou *cas* auxquels ils ont donné les noms des rapports les plus ordinaires. Ils ont, par exemple, appellé *Nominatif* le nom conſideré abſolument ſans autre chute que celle qu'il a. Un nom au Nominatif marque ſimplement que la choſe qu'il ſignifie eſt nommée : au Genitif, que cette choſe engendre, ou eſt engendrée. Ce ſont les Grammairiens qui ont donné ces noms aux differens cas pour les diſtinguer : mais ces cas ont d'autres uſages que ceux que ſignifient ces noms de *Genitif* & de *Datif*. Il y a ſix cas en chaque nombre, dans le ſingulier, & dans le pluriel. *Le Nominvtif, le Genitif, le Datif. l'Accuſatif, le Vocatif & l'Ablatif.* Un même nom, outre ſa principale idée de la choſe qu'il ſignifie, enferme un rapport particulier de cette choſe avec quelqu'autre, ſelon qu'il eſt ou au Genitif, ou au Datif, &c. *Le Nominatif* ſignifie ſimplement la choſe ; *le Genitif* ſon rapport avec celle à qui elle appartient, *Palatium Regis* ; *le Datif*, la rapport qu'elle a avec celle qui lui eſt profitable ou nuiſible, *utilis reipublicæ* ; *l'Accuſatif*, le rapport qu'elle a avec celle qui agit ſur elle, *Cæſar vicit Pompeium*. On met le nom au *Vocatif*, lorſqu'on adreſſe ſon diſcours à la perſonne, ou à la choſe qne ce nom ſignifie ; *l'Ablatif*, a une infinité d'uſages. Il eſt impoſſible de les marquer tous.

Les langues dont les noms ne ſouffrent point ces chutes differentes, ſe ſervent de certains petits mots qu'on appelle Particules, qui font le même effet que ces chutes, comme ſont en notre langue, *de, du, à, par, le, les, aux, des, &c.* Les Adverbes auſſi ont un uſage peu different de la chute des noms ; car ils emportent avec eux la force d'une de ces particules. Cet Adverbe *ſagement*, a la force de ces deux mots, *avec ſageſſe*.

Les *Adverbes* ſont ainſi appellez par les Gram-

mai-

mairiens, parce qu'ordinairement on les joint avec un Verbe, comme *courir vite*, *parler ſagement*, *parler lentement*. Ils tiennent lieu d'un nom, & d'une particule qui marque un certain rapport; c'eſt pourquoi dans des langues qui ont des cas, il n'eſt pas neceſſaire que les Adverbes en ayent, parce que par eux-mêmes, ſans chute, ils ſignifient la choſe & ſon rapport: par exemple, *parler lentement*. Dans toutes les langues les Adverbes ſont d'un très-grand uſage. Ce ſont de petits mots qui ne ſe declinent point, & qui tiennent lieu de pluſieurs paroles: comme en Latin ces Adverbes de tems, *diù*, *cras*, *nuper*, *dudùm*; ceux-ci de lieu, *hìc*, *intùs*, *foris*; de quantité, *valdè*, *ſatis*, *perquam*. Les differens rapports que les choſes ont entr'elles, de lieu, de ſituation, de mouvement, de repos, de diſtance, d'oppoſition, de comparaiſon, ſont infinis. On ne peut parler un moment ſans avoir beſoin d'en exprimer quelqu'un à l'occaſion des choſes dont on parle. Nous ne pouvons donc pas douter que ces hommes que nous faiſons trouver de compagnie, n'inventaſſent bien-tôt des moyens de marquer ces rapports, ou particules, comme dans notre langue dont les noms n'ont point ces chutes differentes, ou par les differentes terminaiſons des noms des choſes mêmes, comme dans la langue Grecque, dans la Latine.

Ils inventeroient des Adverbes, c'eſt-à-dire ces petits mots qui par eux-mêmes marquent des circonſtances qu'autrement on ne pourroit ſignifier qu'en pluſieurs paroles: auſſi les Adverbes donnent beaucoup de force au diſcours en l'abregeant. Les Latins, les Grecs pour cela font preſque des Adverbes de tous leurs noms, par une terminaiſon qui leur eſt propre; ainſi de *juſtus* les Latins font *juſtè*, comme de *juſte* nous faiſons *juſtement*. Notre langue qui ne veut pas être ſi ſerrée, ne fait pas tant d'uſage des Adverbes. Elle aime mieux mettre le nom avec la

prepoſition ; ainſi en François on dit plus élegamment *avec ſageſſe*, *avec prudence*, *avec orgueil*, *avec moderation*, que *ſagement*, *prudemment*, *orgueilleuſement*, *modeſtement*. C'eſt, comme je le crois, que la terminaiſon des Adverbes dans notre langue les allonge trop, ainſi on ne gagne rien. Outre que le ſon de cette terminaiſon *ment* ordinaire aux Adverbes, n'eſt pas agréable. Aujourd'hui on la change ; car au lieu de *parler juſtement*, *parler raiſonnablement*, on dit *parler juſte*, *parler raiſon*, mettant le nom au lieu de l'Adverbe. Les Hebreux n'ont point de declinaiſons comme les Grecs & les Latins, mais auſſi ils ont ce qui n'eſt point dans ces langues, ſavoir des *affixes*, c'eſt-à-dire certaines terminaiſons qui tiennent lieu des pronons, ce qui abrege & rend le diſcours plus net ; ainſi *Thalmidi* c'eſt mon diſciple, & *Thalmido* ſon diſciple.

CHAPITRE IX.

Des Verbes, de leurs perſonnes, de leurs tems, de leurs modes, de leur voix active & paſſive.

SI nous faiſons attention à ce qui ſe paſſe dans notre eſprit, nous remarquerons que l'on conſidere rarement les choſes ſans en faire quelque jugement. Après que ces nouveaux hommes auroient trouvé des mots pour ſignifier les objets de leurs perceptions, ils chercheroient donc des termes pour marquer leurs jugemens, c'eſt-à-dire cette action de l'eſprit par laquelle on juge, en aſſurant qu'une choſe eſt telle, ou qu'elle n'eſt pas telle. La partie du diſcours qui exprime un jugement, s'appelle propoſition. Or une propoſition enferme neceſſairement deux termes, l'un appellé *ſujet*, qui eſt celui dont on affirme ; le ſecond qui eſt ce qui eſt affir-

ffirmé, qui ſe nomme *l'attribut*; comme dans ette propoſition, *Dieu eſt juſte*, *Dieu* eſt le ſujet; *juſte* qui eſt le ſecond terme, eſt appellé attribut, ui eſt ce qu'on affirme, ou ce qu'on attribue au ſu-et de la propoſition. Outre cela une propoſition eſt ompoſée d'un troiſieme terme qui lie le ſujet avec attribut, qui marque cette action de l'eſprit par quelle il juge, affirmant l'attribut du ſujet. Dans outes nos langues nous appellons *Verbes*, les mots ui marquent cette action. Les Verbes, comme Auteur de la Grammaire génerale & raiſonnée l'a dicieuſement remarqué, ſont des mots qui ſigni-ent l'affirmation.

Uu ſeul mot ſuffiroit pour marquer toutes les perations ſemblables de notre entendement, tel. 'eſt ce Verbe *Etre*, qui eſt le ſigne naturel & or-naire de l'affirmation; mais ſi nous jugeons de ces ouveaux hommes par ceux qui ont vecu dans tous s ſiecles paſſez, le déſir d'abreger leur diſcours s porteroit ſans doute à donner à un même mot force de ſignifier l'affirmation & l'attribut, comme on a fait preſque dans toutes les langues, qui ont ne infinité de mots qui marquent l'affirmation, & qui eſt affirmé, par exemple, celui-ci, *je lis*, arque une affirmation, & en même tems l'action e je fais lorſque je lis. Ces mots, comme nous ons dit, ſont appellez Verbes. Quand on leur e la force de ſignifier l'affirmation, ils rentrent ns la nature des noms; auſſi on en fait le même ge, comme quand on dit *le boire*, *le manger*, ces ots ſont de veritables noms.

La repetition trop frequente des mêmes noms eſt agréable & choquante; cependant on eſt obligé parler ſouvent des mêmes choſes. On a donc bli de petits mots pour tenir la place de ces ms qu'il faudroit repeter trop ſouvent. Ces pe-mots ſont pour cela appellez *Pronoms*. On compte

compte trois Pronoms; le pronom de la premiere perſonne tient lieu du nom de celui qui parle, comme *Moi*, *je*. Le Pronom de la ſeconde perſonne tient lieu de celle à qui l'on parle, comme *Tu*, *Toi*. Celui de la troiſieme perſonne tient lieu de la perſonne, ou de la choſe dont on parle, comme *Il*, *Elle*. Ces Pronoms ont deux nombres, comme les noms; le Pronom de la premiere perſonne au pluriel tient la place des noms de ceux qui parlent, comme *Nous*. Celui de la ſeconde perſonne au pluriel tient la place des noms de ceux à qui on parle, comme *Vous*; & le Pronom de la troiſieme perſonne au pluriel tient la place des noms des perſonnes & des choſes dont on parle, *Ils*, *Elles*.

Pour éviter encore la repetition ennuyeuſe de ces Pronoms qui reviennent ſouvent, dans les anciennes langues on ajoute aux Verbes quelque terminaiſon qui tient lieu de ces Pronoms. C'eſt pourquoi un ſeul Verbe peut faire une propoſition entiere. Ce Verbe *Verbero* comprend le ſens de cette propoſition: *Ego ſum verberans*. Outre qu'il marque l'affirmation & la choſe affirmée, il ſignifie encore la perſonne qui frappe, qui eſt celle qui parle d'elle-même: parce que ce Verbe a une terminaiſon qui tient lieu du Pronom de la premiere perſonne.

Toutes les langues ont été très-ſimples dans leur commencement. C'eſt le deſir d'abreger qui a fait que de deux ou pluſieurs mots on n'en a fait qu'un. Il y a de l'apparence qu'en Hebreu on a dit d'abord *pakad ata*, comme nous diſons *tu as viſité*, d'où enſuite on a fait *pakadta*, comme *pakadti* pour *pakad ani*, j'ai viſité.

Notre langue & les langues des nations voiſines ſont obligées d'exprimer à part les pronoms. Les Hebreux ont cet avantage par deſſus la langue Grecque & la Latine, que non ſeulement leurs Verbes marquent par leur terminaiſon le pronom qui

en

en eſt le nominatif, mais encore celui qui en eſt le cas. Ainſi *pekado* ſignifie *ille viſitavit eum*. Comme il n'y a point de noms qui reviennent ſi ſouvent que les pronoms, les Hebreux donnent pareillement à leurs noms une terminaiſon qui en tient lieu. Ainſi *Thalmid* ſignifiant *diſciple*, *Thalmidi* ſignifie *mon diſciple*.

Ce que l'on aſſure du ſujet d'une propoſition eſt ou paſſé, ou préſent, ou futur. Les differentes inflexions des Verbes ont la force de marquer la circonſtance du tems de la choſe qui eſt affirmée. Les circonſtances du tems ſont en grand nombre. On peut conſiderer le tems paſſé par rapport au préſent, comme lorſque nous diſons: *Je liſois lorſqu'il entra dans ma chambre*. L'action de ma lecture eſt paſſée au regard du tems auquel je parle; mais je la marque préſente au regard de la choſe dont je parle, qui eſt l'entrée d'un tel. On peut conſiderer le tems paſſé par rapport à un autre tems paſſé. *J'avois ſoupé lorſqu'il eſt entré*, ces deux actions ſont paſſées l'une au regard l'autre. Nous pouvons conſiderer le tems paſſé en deux manieres, ou comme défini, ou comme indéfini: marquer preciſément, quand une action s'eſt faite, ou dire ſimplement qu'elle s'eſt faite; s'il y a quelque tems, ou ſi c'eſt aujourd'hui, ce que nous diſtinguons. *Pierre eſt venu à moi, il m'a parlé*, n'eſt pas la même choſe que *Pierre vint à moi, il me parla*. Ces dernieres expreſſions marquent qu'on parle d'un tems paſſé indéfini. Les premieres définiſſent ce tems, & donnent à entendre qu'on parle d'un tems paſſé depuis quelques heures, ou depuis un jour. Nous pouvons conſiderer le futur en la même maniere, enviſageant un terme precis & defini dans le futur, & quelquefois n'y mettant aucunes bornes.

Nous ne pouvons ſavoir ſi dans cette nouvelle langue

gue dont nous parlons, toutes ces differentes circonſtances des tems y ſeroient marquées par autant d'inflexions particulieres; car nous ne voyons pas que les peuples ayent diſtingué avec la même exactitude toutes ces circonſtances du tems. Les verbes chez les Hebreux n'ont que deux temps, le preterit ou le paſſé, & le futur; ils n'ont que deux inflexions differentes pour exprimer la diverſité du tems. Les Grecs ſont plus exacts, leurs verbes ont tous les tems dont nous avons parlé. Je ne doute point que les termes de ce nouveau langage ne portaſſent au moins les ſignes de quelqu'une de ces circonſtances, puiſque dans toute propoſition il faut determiner le tems de l'attribut, & que le deſir d'abreger le diſcours eſt naturel à tous les hommes. Quand je dis *j'aimerai*, l'inflexion du tems futur que je donne à ce Verbe *aimer*, me délivre de la peine de dire cette longue phraſe: *il arrivera un tems que je ſerai aimant.* Quand je dis: *j'ai aimé*, cette inflexion du préterit m'épargne ce grand nombre de paroles, *il a été un tems paſſé que j'étois aimant.*

Les Verbes ont des *modes*, c'eſt-à-dire qu'ils ſignifient, outre les circonſtances du tems, les manieres de l'affirmation. Le premier mode eſt *l'Indicatif*, qui démontre & indique ſimplement ce que l'on aſſure. Le ſecond mode eſt *l'Imperatif*, dont le nom marque l'office, qui eſt de faire connoître que l'on ordonne à celui à qui l'on parle, de faire une telle choſe. Le troiſieme eſt *l'Optatif*, qui ne ſe trouve que chez les Grecs: celui-là exprime le deſir ardent qu'on a qu'une choſe arrive. Le quatrieme mode eſt le *Subjonctif*, ainſi nommé, parce qu'il y a toûjours quelque condition jointe à ce que l'on aſſure; *je l'aimerois s'il m'aimoit*: ſi cette condition n'étoit exprimée par le Subjonctif, le ſens ſeroit ſuſpendu. Le cinquieme mode eſt *l'Infinitif*. Un Verbe dans ce mode a une ſignification fort

fort étenduë & fort indéterminée, comme *boire*, *manger*, *être aimé*, *être frappé*. Nous verrons dans la ſuite que les Infinitifs ont la force de lier deux propoſitions, & que c'eſt leur principal uſage.

Le ſixieme mode eſt le *Participe*. Un verbe dans le participe ne marque que la choſe affirmée, il ne ſignifie point l'affirmation. C'eſt pourquoi les participes ſont ainſi appellez, parce qu'ils tiennent du verbe & du nom, ſignifiant la choſe que le verbe affirme, & étant en même tems dépouillez de l'affirmation. Le participe *frappé*, marque la choſe que ſignifie le verbe frapper: mais qui dit *frappé*, n'affirme rien, s'il n'ajoute ou ne ſous-entend *il eſt*, ou *il a été frappé*.

Tous les verbes, excepté le verbe *Etre*, *Sum*, *es*, *eſt*, renferment deux idées, celle de l'affirmation, & de quelque action affirmée. Or une action a ordinairement deux termes, le premier celui dont elle part, le ſecond celui qui la reçoit. Dans une action on conſidere celui qui en eſt auteur, qui agit, & celui ſur lequel on agit, qu'on apelle communément le *patient*. Il eſt néceſſaire de déterminer quel eſt le terme de l'action dont on parle: ſi c'eſt le ſujet de la propoſition dont on affirme cette action qui eſt agiſſant ou patient. C'eſt pourquoi dans les langues anciennes les verbes ont deux terminaiſons & inflexions differentes, qui marquent ſi le verbe ſe prend dans une ſignification active ou paſſive. *Petrus amat*, *& Petrus amatur*: Pierre aime, & Pierre eſt aimé. Dans la premiere propoſition le verbe qui eſt à l'actif, marque que c'eſt Pierre qui a de l'amour; dans la ſeconde ce même verbe avec l'inflexion du paſſif, marque que c'eſt *Pierre* qui eſt le terme de l'affection dont on parle.

Il ſe pourroit donc faire que les verbes de la nouvelle langue auroient auſſi deux inflexions, une active, & l'autre paſſive. Peut-être qu'on y négli-

ge-

geroit de comprendre dans un seul verbe plusieurs autres circonstances d'une action : si elle a été faite avec diligence, si l'auteur de cette action agit sur lui-même, s'il l'a fait faire par quelqu'autre ; ce que les Hebreux signifient par leurs verbes, selon les inflexions qu'ils leur donnent. Ils ont huit conjugaisons où leurs verbes ont differentes significations ; car ce n'est pas comme chez les Grecs & les Latins, dont les differentes conjugaisons n'ont aucune force particuliere, & qui ne conjuguent les verbes differemment, que parce qu'on ne pourroit pas leur donner à tous les mêmes inflexions sans en rendre la prononciation difficile. Le même verbe Hebreu, selon la conjugaison où il est, a sept ou huit significations differentes. Par exemple, ce verbe Hebreu *masar*, *tradere*, selon qu'on le conjugue, signifie 1. *Tradidit.* 2. *Traditus est.* 3. *Tradidit diligenter.* 4. *Traditus est diligenter.* La cinquieme conjugaison repond à ce qu'on appelle *le medium* chez les Grecs, où le verbe a une signification active & passive. 6. *Fecit tradere.* 7. *Factus est vel jussus est tradere.* 8. *Tradidit seipsum.* Il y a cent manieres de s'exprimer qui ne sont pas essentielles, & qui sont particulieres à certaines langues. Je ne puis pas savoir si notre nouvelle troupe les négligeroit, & se contenteroit de celles qui sont essentielles, & sans lesquelles on ne peut se faire entendre.

Nous voyons tant de difference parmi les Nations en cela, que nous ne pouvons savoir à quoi ils se determineroient, si ce n'est qu'étant encore sans doctrine, il y a de l'apparence qu'ils prendroient les manieres de s'exprimer les plus simples & les plus faciles. Les Turcs ont cela de particulier, que par l'insertion de quelques lettres ils multiplient leurs conjugaisons des verbes, & leur donnent plus de force que ne font pas même les Hebreux. Le même verbe, selon la conjugaison où il est, marque l'affirmation ou la nega-

Digitized by Google

negation, la poſſibilité ou l'impoſſibilité de l'action qu'il ſignifie. Les Perſans ont avec l'imperatif un autre mode qui defend, comme l'Imperatif commande. Les Arabes ont auſſi une conjugaiſon qui marque le rapport de deux perſonnes qui agiſſent enſemble.

Ces differentes conjugaiſons, & tous ces modes abregent le diſcours. Les Grecs & les Latins n'ont point tant de conjugaiſons que les Orientaux; mais auſſi par le moyen des prepoſitions qu'ils lient avec les verbes, ils expriment une infinité de rapports de l'action ou de la paſſion que peut ſignifier un verbe, comme de *ſcribo* ils font ces perbes *adſcribo*, *circumſcribo*, *deſcribo*, *exſcribo*, *inſcribo*, *interſcribo*, *perſcribo*, *tranſcribo*, qui marquent nettement des rapports particuliers de l'action que ſignifie *ſcribo*. Avec les verbes ſimples, nous avons pris de la langue Latine les verbes compoſez. Nous diſons *écrire*, *récrire*, *circonſcrire*, *décrire*, *inſcrire*, *preſcrire*, *tranſcrire*.

Notre particule *re* eſt d'un grand uſage pour la compoſition des verbes. Quelquefois elle ne change rien en leur ſignification: *repaître* ſignifie la même choſe que *paître*. Elle donne quelquefois plus de force; *reluire* dit plus que *luire*. Souvent elle marque une action qui ſe fait une ſeconde fois; *reconquerir*, c'eſt *conquerir de nouveau*. Elle donne auſſi d'autrefois un ſens tout contraire à celui du verbe ſimple, *reprouver* a un ſens tout autre que *prouver*. Les Grecs qui ont un plus grand nombre de ſemblables particules ou prepoſitions, ſont encore plus feconds que les Latins. On le voit dans les Dictionnaires Grecs qui ſont par racines. D'un même verbe on en fait une infinité d'autres. Les Hebreux n'ont point de verbes compoſez: ils ne joignent point à leurs verbes, ainſi que le font les Grecs & les Latins, des propoſitions dont le nombre eſt petit en cette langue. Auſſi il s'y trouve ſouvent des ambiguitez, parce que les prepoſitions déterminent préciſé-

citément les rapports de ce qu'on juge, de ce qu'on affirme, & les manieres qu'on juge, qu'on assure, ou qu'on nie.

Chaque langue a ses avantages. Les Latins avec leurs *Gerondifs* marquent la nécessité d'une action. *Amanda virtus* est la même chose que *necessarium est*, ou *oportet amare virtutem*. Leur supin marque l'intention de faire une action. *Eo lusum*, je vais dans l'intention de joüer. Ces differentes manieres de s'exprimer qui sont toutes belles & ingenieuses, sont des preuves sensibles de la fecondité de l'esprit humain, de sa spiritualité & de sa liberté. Les oiseaux d'une même espece n'ont pas un chant different, & presque autant qu'il y a de differentes nations, il y a de differentes langues, non seulement dans les termes, mais dans les manieres de s'exprimer. Il n'y en a aucune qui n'ait quelque chose de particulier.

CHAPITRE. X.

Ce grand nombre de declinaisons des noms, & de conjugaisons des verbes n'est point absolument nécessaire. Proposition d'une nouvelle Langue, dont la Grammaire se pourroit apprendre en moins d'une heure.

LEs hommes veulent s'exprimer d'une maniere prompte & facile: ce qui leur a fait introduire dans le langage cette grande diversité de declinaisons des noms, & cette multitude de differentes conjugaisons. Ils ont voulu qu'un même mot marquât plusieurs choses, afin qu'ils pussent s'exprimer plus promptement: pour cela ils ont donné plusieurs inflexions à un même verbe, comme nous venons de le voir. Ils ont eu aussi égard à la facilité & à la douceur de la prononciation, ce qui a causé dans les

Digitized by Google

les langues une infinité de choſes dont on ſe pourroit paſſer, s'il n'étoit queſtion que de dire ce qu'on penſe. Les noms & les verbes ne peuvent pas être tous compoſez des mêmes lettres. Or les mots qui ont des lettres differentes, ne peuvent ſouffrir ſans violence les mêmes chutes & les mêmes inflexions. C'eſt pourquoi dans la langue Latine & dans la Grecque où les noms ont de differentes chutes ou cas, on voit pluſieurs manieres de decliner les noms. Dans ces mêmes langues, & preſque dans toutes les autres, il y a une grande multiplicité de conjugaiſons des verbes, que la ſeule douceur de la prononciation rend néceſſaires: car elles ne marquent aucune circonſtance particuliere de l'action que le verbe affirme. On peut compter trente-ſix differentes conjugaiſons dans la Grammaire Hebraïque. Il y a 13. conjugaiſons des verbes reguliers chez les Grecs, dont chacune a trois voix, l'active, la paſſive, & celle qu'on appelle le *medium*. Les verbes qu'on nomme anomaux ou irreguliers ont tant d'inflexions particulieres, qu'à peine les Grammairiens les peuvent-ils nombrer; il en eſt de même de la langue Latine, & de pluſieurs autres langues. C'eſt ce qui groſſit les Grammaires de ces langues, & en rend l'étude difficille.

Nous ne pouvons pas ſavoir, comme j'ai déja dit, ſi ces nouveaux hommes ne ſe feroient point une maniere de parler moins délicate, mais plus ſimple. Les Tartares Monguls ou Mogols n'ont qu'une conjugaiſon; tous leurs verbes n'ont que deux tems, ſavoir le paſſé & l'avenir, qu'ils diſtinguent par deux particules. *Ba* eſt la marque du paſſé, & *Mou* celle du futur. La marque de l'infinitif eſt *Kou*; c'eſt auſſi celle du gerondif. La marque de l'imperatif eſt *B*. Celle du participe adjectif eſt *Gi*. Les premieres, ſecondes & troiſiemes perſonnes plurielles & ſingulieres des verbes ne ſont point

point marquées par des inflexions particulieres; on joint pour les distinguer les pronoms avec le verbe. Les noms n'ont point d'autre changement dans leur declinaison que celui qui marque la difference du singulier au pluriel. *Mouri* un cheval, *Mourit* les chevaux. Les comparatifs se forment en ajoutant la particule *Toutta*, qui signifie plus. Le *Mien*, le *Tien*, s'exprime de la sorte, *Mourini*, ou *Manai mouri*, mon cheval. *Nanai mouri*, ton cheval *Teanai mouri*, son cheval. Les noms des ouvriers se terminent en *Gi*. Les diminutifs se forment en ajoutant *Gane*. *Mouri*, un cheval. *Mourigane*, un petit cheval.

L'on peut apprendre toute cette Grammaire en moins d'une heure. On a proposé quelquefois de faire une nouvelle langue, qui pouvant être apprise en peu de tems, devînt commune à tous les peuples du monde, ce qui seroit très-utile pour le commerce. Pour faire cette langue, il ne faudroit point établir d'autre Grammaire que celle de la langue des Tartares; aussi avant que d'avoir vû une Relation de cette langue, dans le Recueil des Relations curieuses que Monsieur Thevenot a fait imprimer, en parlant de cette proposition d'une nouvelle langue; voilà ce que j'en avois dit dans la premiere édition de cet Ouvrage. „ On a quelquefois propo-
„ sé de faire une nouvelle langue, qui pouvant être
„ apprise en peu de temps, devînt commune à toute
„ la terre. Je conjecture que le dessein de ceux qui
„ faisoient cette proposition, consistoit à faire que
„ cette langue n'eût qu'un petit nombre de mots. Ils
„ auroient marqué chaque chose par un seul terme,
„ & auroient fait que ce seul terme, avec quelque
„ petit changement, eût pû signifier toutes les au-
„ tres choses qui se rapportent à celles-là. Ils au-
„ roient fait tous les noms indeclinables, marquant
„ leurs differens cas par des particules, & les trois
„ gen-

„ genres par trois terminaiſons. Ils n'auroient fait „ que deux conjugaiſons, l'une pour l'actif, & „ l'autre pour le paſſif. Encore chaque tems n'au- „ roit point eu ces differentes terminaiſons, qui „ tiennent lieu de pronoms: de ſorte que toute la „ Grammaire de cette langue ſe pourroit apprendre „ en très peu de tems.

La langue qu'on appelle le Franc eſt à peu près ſemblable pour la Grammaire. Elle s'apprend aiſément, & s'entend dans toutes les côtes de la mer Mediterranée. Elle ne conſiſte que dans un petit nombre de mots Italiens, François, qui ſont néceſſaires pour s'exprimer groſſierement dans les affaires du commerce. Ces mots n'ont ni genre, ni nombre, ni cas, ni declinaiſons, ni conjugaiſons, ni ſyntaxe: ainſi elle eſt bien-tôt appriſe.

Il y a autant de ſimplicité dans la Grammaire Chinoiſe, ſelon que Walton le rapporte après Alvarès Semedo. Les Chinois n'ont que trois cens vingt ſix mots, qui ſont tous d'une ſyllabe. Ils ont cinq tons differens, ſelon leſquels un même mot ſignifie cinq choſes differentes; ainſi la diverſité des cinq tons fait que leurs 326. monoſyllabes ſervent autant que cinq fois 326. mots, c'eſt-à dire 1630. Walton dit néanmoins qu'on ne compte en toute la langue que 1228. vocables, c'eſt-à-dire, noms qui diſtinguez par leurs lettres ou par leurs tons, ayent des ſignifications differentes. Comme ils n'ont pas l'uſage des lettres, chaque nom a ſon caractere; ainſi autant de nom, autant de caracteres; dont on fait monter le nombre juſques à 120000. Quand les Peres Jeſuites allerent prêcher à la Chine, & en eurent appris la langue, ils trouverent bien-tôt le moyen d'en écrire tous les noms avec les lettres de notre Alphabet. Ainſi ils ſe délivrerent de l'embarras de tant de caracteres, ce qui ſurprit les Chinois. Pour les cinq tons, ſelon leſquels

un même mot a cinq significations differentes, ils les distinguerent par ces cinq nottes ˉ ˊ ˇ ˋ ˙ Ainsi le monosyllabe *Ya*, selon qu'il est notté de l'une de ces cinq notes, il a cinq differentes significations. *Yā deus*, *yā murus*, *yà excellens*, *yá stupor*, *yă anser*. Il n'y a gueres que ceux du païs qui puissent prononcer distinctement ces differens tons.

Les Chinois n'ont ni genre, ni cas, ni déclinaisons. Les mots signifient selon qu'ils sont placez. De deux mots mis ensemble, celui qui est le premier est regardé comme adjectif, ainsi *aurum domus*; c'est, *aurea domus*; & *homo bonus*, c'est, *hominis bonitas*.

Les mots ont aussi la force du verbe, selon qu'ils sont placez; un nom qui signifie une action; tient lieu du verbe quand il est suivi d'un autre nom, comme si l'on disoit *ego amor tu*, pour dire *ego amo te*.

Le pluriel se distingue par une seule particule qu'il n'est pas permis d'ajouter à un nom, lorsque dans le discours il paroît d'ailleurs qu'on parle de plusieurs. Ces peuples n'ont point de conjugaisons; ils ajoutent des pronoms aux noms qui tiennent lieu de verbe; ils y joignent la marque du pluriel quand ils parlent de plusieurs personnes. Le présent, le préterit & le futur, les modes comme l'imperatif, l'optatif, &c. se marquent par des particules. Le passif se marque aussi par une particule, & quelquefois par la seule place que tient un nom; les noms servent aussi de prépositions. Ainsi il n'est pas difficile de comprendre comme les Chinois peuvent avec un si petit nombre de termes s'expliquer sur toutes choses; car les Grecs, dont la langue est si feconde, n'ont pas deux mille racines.

C'est une question si l'abondance des mots est une chose avantageuse. A quoi sert, dit le Pere Thomassin dans la préface de son Glossaire, d'avoir mille

mille nomspour ſignifier une épée, & quatre-ving pour un Lion, comme ont les Arabes ? Mais il me ſemble que l'abondance dans une langue auſſi bien qu'en toute autre choſe eſt un bien. Car en premier lieu il eſt certain que les choſes de même eſpece, de même genre, peuvent avoir une difference qui leur eſt propre; *Veau*, *Taureau*, *Vache*, *Bœuf*, ſont les noms d'une eſpece d'animal, mais cependant ces quatre noms marquent quatre choſes fort differentes. Selon qu'on conſidere de plus près les choſes, qu'on en fait differens uſages, on en connoît mieux les differences, qu'on ne peut exprimer qne par differens noms. Ainſi les mêmes Arabes qui ſe ſervent beaucoup de chameaux, leur donnent plus de trente differents noms, qui diſtinguent les differens états d'un chameau. Lorſqu'il eſt dans le ventre de ſa mere, quand il eſt né, & qu'il tete, ſi c'eſt un mâle, ſi c'eſt un premier né, lorſqu'il commence à marcher, quand il eſt ſevré, lorſqu'il ſe met à genoux pour recevoir ſa charge, & ſelon d'autres particularitez ſemblables. Cette grande abondance de termes qu'on a dans la marine pour s'expliquer eſt-elle inutile? Et comment ſe pourroit faire la manœuvre d'un vaiſſeau, ſi chaque manœuvre n'avoit ſon nom ? C'eſt une néceſſité d'avoir des termes differens pour exprimer des choſes differentes; c'eſt donc la délicateſſe du genie de chaque Nation qui diſtingue mieux la difference des choſes qui font trouver tant de differens termes. Les Arts en ſe ſervant d'un plus grand nombre de differens inſtrumens, ont beſoin d'un plus grand nombre de differens termes. Auſſi les peuples qui les cultivent ont une plus grande abondance de termes.

Mais on replique, à quoi bon tant de ſynonymes ou termes qui ne diſent que la même choſe ? Cette multitude de mots d'une même ſignification

que quelques langues se vantent d'avoir, en marque plutôt, dit-on, la pauvreté que l'opulence; car elles n'auroient point tant de divers mots pour dire une même chose, si elles avoient le mot propre pour la signifier. Je répons en premier lieu, qu'une langue est véritablement pauvre, quand elle ne fournit pas des termes propres pour s'expliquer à ceux qui écrivent en cette langue. En second lieu je dis, que si on n'avoit point de synonymes on ne pourroit pas rendre un discours poli & coulant; car il y a des mots qui ne se peuvent joindre ensemble sans en troubler la douceur. Il faut donc avoir à choisir entre des termes synonymes ceux qui s'accommodent mieux. En troisieme lieu, il n'y a rien de si ennuyeux que d'entendre trop souvent les mêmes termes s'ils sont remarquables. La varieté dans le discours fait qu'on ne s'apperçoit presque pas qu'on entend parler, on croit voir les choses mêmes. Quand cela arrive, un discours est parfait; comme la perfection de la Peinture, c'est qu'on la prenne pour les choses mêmes qui sont peintes. Or la varieté dépend de la fecondité d'une langue.

CHAPITRE XI.

Comment l'on peut exprimer toutes les operations de notre esprit, & les passions ou affections de notre volonté.

NOus avons vû comment se marquent les deux premieres operations de l'esprit, nos perceptions ou nos idées, & les jugemens que nous faisons de ce que nous avons apperçu. Voyons de quelle maniere nous pouvons exprimer la troisieme operation qui est le raisonnement. Nous raisonnons lorsque d'une ou de deux propositions claires & évidentes, nous

nous concluons la verité ou la fauſſeté d'une troiſieme propoſition obſcure & conteſtée. Comme ſi pour montrer que Milon eſt innocent, nous diſions : Il eſt permis de repouſſer la force par la force; Milon en tuant Clodius, n'a fait que repouſſer la force par la force; donc Milon a pû tuer Clodius. Le raiſonnement n'eſt qu'une extenſion de la ſeconde operation, & un enchaînement de deux ou de pluſieurs propoſitions. Ainſi il eſt évident que nous n'avons beſoin que de quelques petits mots pour marquer cet enchaînement, comme ſont les particules *donc*, *enfin*, *car*, *partant*, *puiſque*, *&c.* Quelques Philoſophes reconnoiſſent une quatrieme operation de l'eſprit, qu'ils appellent *Methode.* Par cette operation on diſpoſe & on ordonne pluſieurs raiſonnemens. On peut de même exprimer cette diſpoſition & cet ordre par quelques petites particules.

Toutes les autres actions de notre eſprit, comme ſont celles par leſquelles nous diſtinguons, nous diviſons, nous comparons, nous allions les choſes, ſe rapportent à quelqu'une de ces quatre operations, & ſe marquent avec des particules qui reçoivent differens noms, ſelon leur different office. Celles qui uniſſent ſont appellées *conjonctives*, comme *&*; celles qui diviſent *negatives* & *adverſatives*, comme *non*, *mais.* Les autres ſont *conditionnelles*, comme *ſi*, &c.

Il y a des langues qui ont un plus grand nombre de ces particules. Il y en a pour l'affirmation, la négation, le jurement, la ſeparation, la collection. Il y a des particules de lieu, de tems, de nombre, d'ordre, de commandement, de défenſe, de vœux, d'exhortation, qui marquent ſi on interroge, ſi on repond. Ces particules ont une très-grande force; elles ne ſignifient point les objets de nos penſées, mais quelqu'une de ces actions

dont nous venons de parler. Pluſieurs d'entr'elles ſervent auſſi à marquer les mouvemens de l'ame, l'admiration, la joye, le mépris, la colere, la douleur. Notre *hâ* marque la douleur. *Ha*, *ha*, *he*, la joye. Ces particules s'appellent *interjections*. *O* en eſt une qui ſert à exprimer quelque mouvement de l'ame, une ſurpriſe, l'admiration, *O quel malheur! O la belle choſe!* Ces particules *he*, *ho* ſont auſſi des interjections qui ſervent à exprimer des mouvemens de l'ame; quand on interroge avec action, qu'on exhorte: *He de grace dites-moi*, *Ho répondez moi.* Nous avons pluſieurs particules ſemblables qui ont differens uſages. Toutes ne s'employent gueres que dans quelque mouvement; comme quand en nous plaignant nous diſons, *hai*, *hai*, *vous me bleſſez.* Cette particule ſe prononce auſſi lorſqu'on ſe met à rire. *Fi* marque qu'une choſe eſt dégoûtante & vilaine, qu'on n'en veut point. Nous nous ſervons de cette particule *Helas* dans les lamentations.

Le diſcours n'eſt qu'un tiſſu de pluſieurs propoſitions; c'eſt pourquoi les hommes ont cherché les moyens de marquer la liaiſon de pluſieurs propoſitions, qui ſe ſuivent. Notre *Que* François qui repond à l'ὅτι des Grecs fait cet office. Comme quand on dit *Je ſai que Dieu eſt bon*, il eſt évident que ce mot *Que* unit ces deux propoſitions, *Je ſai*, & *Dieu eſt bon*: il marque que l'eſprit les lie enſemble. Pour abreger, on met le verbe de la ſeconde propoſition à l'infinitif; & c'eſt un des plus grands uſages de l'infinitf de lier ainſi deux propoſitions: par exemple, *Pierre croit tout ſavoir*, pour *Pierre croit qu'il ſait tout.*

Nous ſavons de quelle maniere on peut ſignifier les actions de notre ame; voyons à preſent ce que la Nature feroit faire à cette troupe de nou-

veaux

veaux hommes, pour donner des signes de leurs passions. Consultons-nous nous mêmes sur ce qu'elle nous fait faire quand elle nous porte à donner des signes de l'estime ou du mépris, de l'amour ou de la haine que nous avons des choses, qui sont les objets de nos pensées & de nos affections. Le discours est imparfait, lorsqu'il ne porte pas les marques des mouvemens de notre volonté; & il ne ressemble à notre esprit, dont il doit être l'image, que comme des cadavres ressemblent aux corps vivans.

Il y a des noms qui ont deux idées. Celle qu'on doit nommer l'idée principale, représente la chose qui est signifiée; l'autre que nous pouvons nommer accessoire, représente cette chose revêtuë de certaines circonstances. Par exemple, ce mot *Menteur* signifie bien une personne que l'on reprend de n'avoir pas dit la verité; mais outre cela il fait connoître qu'on lui reproche de vouloir cacher la verité par une malice honteuse, & que par conséquent on le croit digne de haine & de mépris.

Ces secondes idées que nous avons nommées accessoires, s'attachent elles-mêmes aux noms des choses, & se lient avec leur idée principale, ce qui se fait ainsi. Lorsque la coûtume s'est introduite de parler avec de certains termes de ce que l'on estime, ces termes acquierent une idée de grandeur: de sorte qu'aussi-tôt qu'une personne les employe, l'on conçoit qu'elle estime les choses dont elle parle. Quand nous parlons étant animez de quelque passion, l'air, le ton de la voix, & plusieurs autres circonstances font assez connoître les mouvemens de notre cœur. Or les noms dont nous nous servons dans ces occasions, peuvent dans la suite du tems renouveller par eux-mêmes l'idée de ces mouvemens: comme lorsque nous avons vû plusieurs fois un ami vêtu d'une certaine ma-

niere, cette sorte de vêtement est capable de nous donner l'idée de cet ami. De là vient que presque tous les noms propres des choses naturelles ont des idées accessoires sales, parce que les débauchez ne parlant de ces choses que d'une maniere insolente & deshonnête, les sales images de leur esprit se sont attachées à ces noms; comme un sage Payen s'en est plaint il y a long-tems: Nous n'avons, dit-il, presque plus de mots chastes & honnêtes. *Honesta nomina perdidimus.*

Et c'est aussi ce qui nous fait comprendre pourquoi avant la corruption universelle des hommes, ou dans le tems qu'on vivoit plus simplement, on avoit plus de liberté de nommer les choses par leur nom, ce que ne le font ceux qui ont écrit les Livres de l'Ecriture. Ce n'est pas que ces Auteurs sacrez fussent moins chastes, mais c'est que les hommes sont devenus plus malins, & qu'ils ont attaché de sales idées aux choses naturelles, dont on ne peut plus parler innocemment qu'en se servant de détour, c'est-à-dire, d'un long discours, qui en même tems qu'il fait connoître les choses, en fait concevoir des idées honnêtes.

Les mots contractant d'eux-mêmes des idées accessoires, comme nous venons de le dire, c'est-à dire les idées des choses, & de la maniere dont ces choses sont conçûes, notre nouvelle troupe n'auroit pas la peine de chercher des noms pour marquer ces idées accessoires. Il se trouveroit sans artifice, que dans cette nouvelle langue il y auroit des termes, qui outre les idées principales des objets qu'ils signifient, marqueroient encore les mouvemens de ceux qui se servent de ces termes; comme on connoît que celui qui traite un autre de menteur le mépriſe, & l'a en aversion. Outre cela, comme nous ferons voir dans la suite de cet Ouvrage, les passions se peignent elles-

les-mêmes dans le discours; & elles ont des caracteres qui se forment sans étude & sans Art.

CHAPITRE. XII.

Construction des mots ensemble. Il faut exprimer tous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.

APRE'S avoir trouvé tous les termes d'une langue, il faut penser à l'ordre & à l'arrangement de ces termes. Si les mots qui renferment un sens, ne portent des marques de la liaison qu'ils doivent avoir, & si on n'apperçoit où ils se rapportent, le discours ne forme aucun sens raisonnable dans l'esprit de celui qui l'écoute. Entre les noms, comme nous avons remarqué, les uns signifient les choses, les autres les manieres des choses. Les premiers sont appellez substantifs, les seconds sont nommez adjectifs. Ainsi comme les manieres d'être appartiennent à l'être, les adjectifs doivent dépendre des substantifs, & porter les marques de leur dépendance. Dans une proposition le terme qui en est l'attribut se rapporte à celui qui en est le sujet: ce rapport doit donc être exprimé.

Dans plusieurs langues les noms sont distinguez par des terminaisons differentes en deux genres. Nous appellons le premier le genre masculin, le second le genre feminin. La bizarrerie de l'usage est étrange dans cette distribution, tantôt il a déterminé le genre par le sexe, faisant de masculin les noms d'hommes, & tout ce qui appartient à l'homme: & de genre feminin les noms de femmes, & ce qui regarde ce sexe; n'ayant égard qu'à la seule signification: & tantôt sans considerer ni la terminaison, ni la signification, il a donné

aux noms le genre qu'il lui a plû. Les noms adjectifs, & les autres noms qui signifient plûtôt les manieres des choses que les choses, ont ordinairement deux terminaisons, une masculine, l'autre feminine.

Cela est ordinaire dans le Grec & dans le Latin, & dans les langues qui en dépendent; ce qui contribuë à rendre ces langues claires, de quelque maniere qu'on range le discours, comme nous le dirons. Les noms Anglois n'ont ni cas, ni genre, comme si tous étoient adverbes, ce qui doit causer de l'obscurité dans leur langue. La langue Hebraïque a cet avantage, que les verbes, aussi-bien que les noms, sont capables de differens genres. On voit si c'est d'un homme ou d'une femme dont il s'agit.

La difference de genre sert à marquer la liaison des membres du discours, & la dépendance qu'ils ont les uns des autres. On donne toûjours aux adjectifs le genre de leurs substantifs; c'est-à-dire, que si le nom substantif est masculin, son adjectif a une terminaison masculine; & c'est cette terminaison qui fait connoître à qui il appartient. Lorsqu'un être est multiplié, ses manieres sont aussi multipliées; il faut donc encore que les adjectifs suivent le nombre singulier ou pluriel de leur substantif. Les verbes ont deux nombres, comme les noms: au singulier ils marquent que le sujet de la proposition est un en nombre: au pluriel leur signification enferme la pluralité de ce sujet; par conséquent les verbes doivent être mis dans le nombre du nom exprimé ou sous-entendu qui est le sujet de la proposition.

Les hommes sont quelquefois si occupez des choses, qu'ils ne font pas reflexion sur leurs noms; ils ne prennent pas garde quel est le genre de ces noms, quel est leur nombre; ils reglent leurs discours par les choses: ils placent le verbe au pluriel, quoique le nom auquel il se rapporte soit sin-

ſingulier, parce qu'ils conçoivent par ce nom une idée de pluralité. Ainſi Virgile dit : *Pars merſi tenuêre ratem*, pour *pars merſa tenuit ratem* : parce que, ſans avoir égard à ce nom, *pars*, qui eſt de feminin, & au ſingulier, il enviſage les hommes dont il parle. Nous diſons en François, *il eſt ſix heures*, conſiderant *ces ſix heures* comme un ſeul tems déterminé, qui eſt nommé ſix heures. Quelquefois on oublie un mot, parce que ceux à qui on parle peuvent le ſuppléer. On dit en Latin, *triſte lupus ſtabulis*, ſous-entendant ce mot *negotium*.

Il eſt évident que, comme le diſcours n'eſt qu'une image de nos penſées, afin que le diſcours ſoit naturel, il doit avoir des ſignes pour tous les traits de nos penſées, & les repréſenter toutes comme elles ſe trouvent rangées dans notre eſprit. Cela ſeroit ainſi dans toutes les langues, ſi le deſir qu'on a d'abreger, n'avoit porté les hommes à retrancher du diſcours tout ce qu'on y peut ſuppléer, & choiſir pour cela des expreſſions abregées : ce qui ſe voit manifeſtement dans la langue Latine. Toutes ces expreſſions où il ſemble que l'ordre naturel n'eſt pas gardé, n'ont cependant rien de particulier, ſi ce n'eſt que l'uſage en a retranché quelque mot qui ſe ſuppleoit facilement. Cette maniere de parler, *pœnitet me peccati*, eſt la même choſe que *pœna tenet me peccati mei*. Comme celle-ci, *meâ refert*, eſt la même choſe que *in meâ re refert*. Sanctius, dans l'excellent ouvrage qu'il a compoſé ſur cette matiere, en expliquant la ſyntaxe Latine, montre que toutes les manieres de cette langue qui paroiſſent extraordinaires, ne le ſont en effet que parce qu'il y a quelque mot ſupprimé, & qu'ainſi il eſt facile de les rappeller à l'ordre commun.

Les Maitres de l'Art ont nommé figures les

manieres de parler extraordinaires. Il y a des figures de Rhétorique, il y a des figures de Grammaire. Les premieres expriment les mouvemens extraordinaires dont l'ame eſt agitée dans les paſſions, où elles forment une cadence agréable. Les figures de Grammaire ſe font dans la conſtruction, lorſque l'on s'éloigne de regles ordinaires: Par exemple cette maniere de s'exprimer, *pars meriſi tenuere ratem*, dont nous venons de parler, eſt une figure que les Grammairiens appellent *Syllepſe*, ou *Conception*; parce que pour lors l'on conçoit le ſens autrement que les mots ne portent, & qu'ainſi l'on fait la conſtruction ſelon le ſens, & non ſelon les paroles. *Triſte lupus ſtabulis*, eſt ce qu'on appelle *ellipſe*, c'eſt-à-dire omiſſion ou oubli de quelque choſe, comme ici de ce nom, *regnum*. On appelle *hyperbate* le renverſement de la maniere ordinaire d'arranger les mots. Ainſi *tranſtra per & remos*, pour *per tranſtra & remos*, eſt une hyperbate. On peut quelquefois ſe ſervir d'expreſſions differentes qui donnent une même idée; de ſorte qu'il ſemble indifferent de ſe ſervir de l'une plûtôt que de l'autre, comme *dare claſſibus auſtros*, ou *dare claſſes auſtris*, expoſer les navires aux vents, ou leur faire recevoir le vent, ſont deux expreſſions peu differentes. Lorſque de ces deux façons de parler on choiſit celle qui eſt moins ordinaire, cela s'appelle *Enallagé* ou *changement*.

Le diſcours doit avoir tous les traits de la forme des penſées de celui qui parle, comme on vient de le dire. Il faut donc, quand nous parlons, que chacune de nos idées que nous voulons faire connoître, ait dans le diſcours un ſigne qui la repréſente. Mais auſſi il faut obſerver qu'il y a des mots qui ont la force de ſignifier beaucoup de choſes; & qui outre leurs idées principales, peuvent en reveiller pluſieurs autres, du nom deſquelles ils ſont par conſé-

Digitized by Google

séquent l'office. Lorsque toutes nos idées sont exprimées avec leur liaison, il est impossible que l'on n'apperçoive ce que nous pensons, puisque nous en donnons tous les signes nécessaires. C'est pourquoi ceux-là parlent clairement qui parlent simplement, qui expriment leurs pensées d'une maniere naturelle, dans le même ordre, dans la même étenduë qu'elles sont dans leur esprit. Il est vrai qu'un discours est languissant quand on donne des termes particuliers à chaque chose qu'on veut signifier. On ennuye ceux qui écoutent, s'ils ont l'esprit prompt. Outre cela, l'ardent desir de faire connoître ce qu'on pense, ne souffre pas ce grand nombre de paroles. On voudroit, s'il étoit possible, s'expliquer en un seul mot; c'est pourquoi on choisit des termes qui puissent exciter plusieurs idées, & par conséquent tenir la place de plusieurs paroles; & l'on retranche ceux qui, étant oubliez, ne peuvent causer d'obscurité. La regle, c'est d'avoir égard à la qualité de l'esprit de ceux à qui on parle: si ce sont des personnes simples, il ne faut rien leur laisser à deviner, & leur dire les choses au long.

L'Ellipse, cette figure de Grammaire qui supprime quelques paroles, est fort commune dans les langues Orientales: les peuples d'Orient sont chauds & prompts; ainsi l'ardeur avec laquelle ils parlent, ne leur permet pas de dire ce qui se peut sous-entendre. Notre langue ne se sert point de cette figure, ni de toutes les autres figures de Grammaire. Elle aime la netteté & la naïveté; c'est pourquoi elle exprime les choses, autant qu'il se peut, dans l'ordre le plus naturel & le plus simple.

En parlant, nous devons avoir un soin particulier des choses principales, & choisir pour elles des expressions qui fassent de fortes impressions, soit par la multitude des idées qu'elles contiennent, soit

par leur étenduë. Les Peintres groſſiſſent les traits principaux de leurs Tableaux, ils en augmentent les couleurs, & affoibliſſent celles des autres traits, afin que l'obſcurité de ces derniers releve l'éclat de ceux qui doivent paroître. Les petites choſes, & qui ne ſont pas de l'eſſence d'un diſcours, ne veulent être dites qu'en paſſant. C'eſt une faute de jugement bien grande d'employer pour elles de longues phraſes: c'eſt detourner les yeux du Lecteur de ce qu'il eſt important qu'il conſidere, & les attacher à une bagatelle. On peche en deux manieres bien differentes contre le juſte choix que l'on doit faire d'expreſſions ſerrées ou étenduës, ſelon que la matiere le demande. Les uns ſont diffus, les autres ſont ſecs; les uns prodiguent les paroles, les autres les ménagent trop; les uns ſont ſteriles, les autres ſont trop feconds. Les premiers ne repréſentent que la carcaſſe des choſes, & leurs ouvrages ſont ſemblables aux premiers deſſeins d'un Tableau, dans lequel le Peintre n'a fait que marquer par un leger crayon la place des yeux, de la bouche & des oreilles du Portrait qu'il veut faire. La trop grande fecondité des dernieres étouffe les choſes. Il faut apporter un juſte temperament. Après que le Peintre a tiré tous les traits néceſſaires, ceux qu'il ajoûte enſuite gâtent les premiers. Les paroles ſuperfluës obſcurciſſent le diſcours; elles empêchent qu'il ne ſoit coulant; elles laſſent les oreilles, & s'échappent de la memoire.

Omne ſuperva uum plene de pectore manat.

La politeſſe conſiſte en partie dans un retranchement ſevere de toutes ces paroles perduës qui en ſont comme les ordures. Un corps n'eſt poli qu'après qu'on a ôté avec la lime les petites parties qui rendoient ſa ſurface raboteuſe.

Les

Les Grammairiens appellent *Tautologie* cette repetition des mêmes choſes, qui ne ſert qu'à rendre le diſcours plus long & plus ennuyeux. Lorſque le diſcours eſt ainſi chargé de paroles ſuperfluës, ce défaut ſe nomme auſſi *Periſſologie*. Neanmoins on n'eſt pas obligé de ménager ſes paroles avec tant de ſcrupule, que l'on ne puiſſe mettre quelque mot de plus qu'il ne faut, comme quand on dit en Latin, *Vivere vitam, auribus audire.* Cette maniere de parler qui eſt figurée, ſe nomme *Pleonaſme* ou *abondance.*

Pour éviter les deux extremitez de dire trop ou de ne dire pas aſſez, il faut mediter ſon ſujet avec beaucoup d'application, pour s'en former une image nette, qui ait tous les traits qui lui ſont propres & eſſentiels. Dans le premier feu de la compoſition il ne faut point menager ſes paroles, mais après qu'on a dit tout ce qu'on pouvoit dire, il faut, s'il m'eſt permis de parler ainſi, mettre toutes ces paroles dans le preſſoir pour en exprimer le ſuc, & en retrancher le marc. C'eſt-à-dire qu'il faut retrancher ce qui eſt inutile, avec cette precaution qu'en coupant des chairs ſuperfluës, on ne coupe point quelque nerf. Un diſcours doit être lié; une particule retranchée fait que la liaiſon ne paroît plus. La délicateſſe, & en même tems la force du ſtile conſiſte dans l'union & dans la liaiſon des parties du diſcours. Il ne faut point laiſſer aux lecteurs à deviner cette liaiſon; & ce ne ſont, comme je l'ai dit, que de petits mots qui la font; il faut donc bien prendre garde de ne pas les retrancher. Mais auſſi il faut avouër que lorſque le diſcours eſt clair par lui-même, ces mots étant inutiles, ils ne ſont que l'embaraſſer. C'eſt pourquoi on a raiſon de condamner notre *car* en pluſieurs occaſions; par exemple en celle-ci, *il fait jour, car le Soleil eſt levé.* Cette conſequence eſt trop claire pour qu'il ſoit beſoin de la marquer. Comme un Lecteur eſt bien

aiſe

aiſe qu'on ne l'oblige pas de deviner, auſſi tout ce qu'on lui dit de trop, l'importune. Il ne faut rien oublier pour atteindre la fin, mais ce qui ne ſert de rien eſt un embarras qui retarde.

CHAPITRE XIII.

De l'ordre & de l'arrangement des mots.

CE n'eſt pas une choſe auſſi aiſée qu'on le penſe, de dire quel eſt l'ordre naturel des parties du diſcours; c'eſt-à-dire, quel eſt l'arrangement le plus raiſonnable qu'elles puiſſent avoir. Le diſcours eſt une image de l'eſprit, qui eſt vif: tout d'un coup il enviſage pluſieurs choſes, dont il ſeroit par conſéquent difficile de déterminer la place, le rang que chacune tient, puiſqu'il les embraſſe toutes, & les voit d'un ſeul regard. Ce qui eſt donc eſſentiel pour ranger les termes d'un diſcours, c'eſt qu'ils ſoient liez de maniere qu'ils ramaſſent & expriment tout d'un coup la penſée que nous voulons ſignifier. Neanmoins, ſi nous voulons trouver quelque ſucceſſion d'idées dans l'eſprit, comme l'on ne peut concevoir le ſens d'un diſcours, ſi auparavant on ne ſait quelle en eſt la matiere, on pourroit dire que l'ordre demande que dans toute propoſition le nom qui en exprime le ſujet ſoit placé le premier; s'il eſt accompagné d'un adjectif, que cet adjectif le ſuive de près: que l'attribut ſoit mis après le Verbe qui fait la liaiſon du ſujet avec l'attribut; que les particules qui ſervent à marquer le rapport d'une choſe avec une autre, ſoient inſerées entre ces choſes: enfin que tous les mots qui lient deux propoſitions, ſe trouvent entre ces deux propoſitions.

Auſſi voyons-nous que les peuples qui expri-

ment

ment ſans art leurs penſées, ſe ſont aſſujettis à cet ordre. Les anciens Francs parloient comme ils penſoient. Ils ne cherchoient point d'autre ordre que celui des choſes mêmes, & les exprimant ſelon qu'elles ſe preſentoient à leur eſprit, ils rangeoient leurs paroles comme leurs penſées ſe trouvoient diſpoſées dans leur conception. On penſe d'abord au ſujet d'une propoſition: l'eſprit enſuite le compare, & en aſſure quelque choſe, ou il nie cette choſe ſelon le jugement qu'il fait; ainſi le ſujet occupe la premiere place, enſuite l'action de l'eſprit qui juge eſt avant la choſe qui eſt niée ou affirmée. Dans notre langue le nom qui exprime le ſujet de la propoſition va devant: après on place le verbe, & le nom qui marque l'attribut ſuit. Cet ordre eſt naturel, & c'eſt un des avantages de notre langue de ne point ſouffrir qu'on s'en écarte. Elle veut qu'on parle comme l'on penſe. Pour penſer raiſonnablement il faut conſiderer les choſes avec cet ordre, que premierement on s'applique à celles dont la lumiere ſert à faire découvrir les autres. Il faut donc que les paroles ſoient placées ſelon que leur ſens doit être entendu, afin qu'on puiſſe appercevoir le ſens de celles qui ſuivent. Le genie de notre langue, c'eſt qu'un diſcours François ne peut être beau, ſi chaque mot ne reveille toutes les idées l'une après l'autre ſelon qu'elles ſe ſuivent. Nous ne pouvons ſonffrir qu'on éloigne aucun mot, qu'il faille attendre pour concevoir ce qui precede; ennemis pour cela des parentheſes & des longues periodes. Auſſi notre langue eſt propre pour traiter les ſciences, parce qu'elle le fait avec une admirable clarté, en quoi elle ne cede à aucune autre. Il ne s'agit donc en enſeignant que d'être clair.

Mais auſſi il faut avoüer que ce n'eſt pas tant une vertu qu'une neceſſité à notre langue de ſuivre l'ordre naturel; ce qui lui eſt commun avec toutes les lan-

langues dont les noms n'ont ni genre ni cas. Il faut dans un discours qu'il paroisse où se doivent rapporter les parties dont il est composé. Nous ne parlons des choses que pour marquer ce que nous en jugeons, à quoi nous les rapportons. Si cela ne paroît, le discours est confus. Qu'on dise en Latin : *Deus fecit hominem*, ou *hominem fecit Deus*, il n'y a aucune ambiguité. On voit bien que ce n'est pas l'homme qui a fait Dieu, parce qu'*hominem* est un accusatif qui marque que *Deus* qui est au nominatif agit sur l'homme ; mais dans notre langue, *Dieu a fait l'homme*, & *l'homme a fait Dieu*, n'est pas une même chose. C'est le seul ordre qui distingue celui qui agit d'avec celui qui est le sujet de l'action ; quand on dit, *Dieu a fait l'homme*, l'on marque que c'est Dieu qui agit. Sans cet arrangement ces mêmes mots ont un sens contraire ; au lieu qu'en Latin *hominem fecit Deus*, ou *hominem Deus fecit*, ou *fecit hominem Deus*, ou *Deus fecit hominem*, est une même chose.

Les Latins & les Grecs ne sont donc pas obligez de s'assujettir comme nous à l'ordre naturel. Il y a même lieu de contester si c'est un defaut dans leur langue de s'en dispenser ; car outre que ce renversement, comme on l'a fait voir, quand il est reglé, ne cause point d'obscurité, on peut dire que le discours en est même plus clair & plus fort. Lorsqu'on parle, on ne veut pas seulement marquer chaque idée qu'on a dans l'esprit par un terme qui lui convienne ; on a une conception qui est comme une image faite de plusieurs ttaits qui se lient pour l'exprimer. Il semble donc qu'il est à propos de presenter cette image toute entiere, afin qu'on considere d'une seule vûë tous ses traits liez les uns avec les autres comme ils le sont ; ce qui se fait dans le Latin : tout y est lié, comme les choses sont liées dans l'esprit. Dans cette expression, *homi-*

hominem fecit Deus, on voit que ce mot *hominem* n'eſt pas là ſans ſuite, qu'il ſe doit rapporter à quelque nom; & toute l'expreſſion *hominem fecit Deus*, repréſente la penſée de celui qui parle, non par parties briſées, mais toute entiere, & faiſant un corps comme elle le fait. Ce premier mot *hominem*, ne ſignifie rien; il faut pour découvrir ce qu'il ſignifie, enviſager toute l'expreſſion; ce qui oblige de conſiderer l'expreſſion entiere. On peut dire qu'en François chaque mot fait un ſens. *Dieu a fait*; cela a un ſens, mais ces mots *hominem fecit*, n'en ont aucun qu'après qu'on y a joint ce qui ſuit. En quelque langue que ce ſoit, on n'apperçoit jamais parfaitement le ſens d'une expreſſion qu'après l'avoir entenduë toute entiere; ainſi l'ordre naturel n'eſt pas ſi abſolument néceſſaire qu'on ſe l'imagine, pour faire qu'un diſcours ſoit clair. Celui qui dit *hominem fecit Deus*, ne conſidere l'homme que dans ce rapport qu'il a avec Dieu qui eſt ſon Createur. Cet accuſatif marque ce rapport. Ajoûtez que le retardement que ſouffre le Lecteur, & l'attente qu'on lui donne d'une ſuite, le rendent beaucoup plus attentif. L'ardeur qu'il a de découvrir les choſes s'augmente, & cette attention fait qu'il les conçoit plus facilement. Auſſi les expreſſions Latines ſont plus fortes étant plus liées. Le renverſement qu'on y fait lie une propoſition, & la ramaſſe en quelque maniere; car le Lecteur eſt obligé pour l'entendre d'enviſager toutes les parties enſemble, ce qui fait que cette propoſition le frappe plus vivement. Encore une fois, tout eſt coupé en François. Nos paroles ſont détachées les unes d'avec les autres; c'eſt pourquoi elles ſont languiſſantes, à moins que les choſes dont on parle n'en ſoutiennent le tiſſu.

Je l'ai dit, il ne faut pas s'imaginer que l'eſprit forme ſes penſées avec tant de lenteur, que les choſes auſquelles il penſe ne ſe preſentent à lui que ſucceſſi-

ve-

vement. D'une seule vûe il voit plusieurs choses. On peut donc dire qu'un arrangement est naturel, lorsqu'il presente toutes les parties d'une proposition unies entre elles comme elles le sont dans l'esprit. Cela s'accommode mieux à notre vivacité naturelle. On perd patience lorsqu'on ne nous dit les choses que l'une après l'autre, d'une maniere interrompuë, & par conséquent ennuyeuse à un esprit qui voudroit qu'on lui dît les choses tout d'un coup, comme il les voit. Celui qui a écrit des avantages de notre langue n'avoit pas fait cette reflexion, lorsqu'il condamne la maniere dont les Latins pouvoient arranger leurs paroles. Il tâche de les rendre ridicules. Il rapporte ces paroles de Ciceron: *Quem enim nostrûm ille moriens apud Mantineum Epaminondas non cum quadam miseratione delectat*! Ce qu'il traduit ainsi: *Lequel car de nous lui mourant à Mantinée Epaminondas ne avec quelque compassion delecte-t-il point*? Sans doute que ce François est choquant, parce que ce n'est point ainsi qu'on parle en François, & que c'est l'ordre, comme nous avons dit, qui fait connoître où chaque chose doit se rapporter; au lieu qu'en Latin ce sont les cas, les genres. Aussi quelque renversement qu'on trouve dans les paroles Latines de Ciceron, à moins qu'on n'ignore le Latin, on ne peut y trouver d'obscurité. C'est en vain que cet Auteur dit que les Romains pensoient en François avant que de parler en Latin. Car un François même ne tiendroit guere du genie de sa nation, s'il pensoit successivement & distinctement à toutes les choses qu'il ne peut exprimer que les unes après les autres. On le sait si bien qu'un tour trop regulier rend le discours languissant. Quand on le peut on s'en ecarte, & avec grace. *Il perit ce Germanicus si cher aux Romains, dans une armée où il eût eu moins à craindre les ennemis de l'Empire, qu'un Em-*

Empereur qu'il avoit ſi bien ſervi. Cela a bien plus de grace que ce tour regulier: *Ce Germanicus ſi cher aux Romains perit dans une armée, &c.*

Néanmoins il ne faut pas conclure de tout cela qu'il ſoit permis aux Latins & aux Grecs de tranſporter leurs mots ſans aucune moderation. Il n'y a que de foibles Ecrivains qui prennent cette liberté, les bons l'ont condamnée; car ſans difficulté un mot ne doit jamais être trop éloigné du lieu où il ſe rapporte. Quand on y manque, c'eſt un défaut qui ſe pardonne, mais c'eſt lorſqu'il eſt rare; & alors les Grammairiens, comme nous l'avons dit, en font une figure qu'ils appellent *hyperbate*, c'eſt-à-dire tranſpoſition, telle qu'eſt celle-ci dans ces vers de Virgile:

----- *Furit immiſſis Vulcanus habenis*
Tranſtra par & remos.

Diſons encore en faveur de la langue Latine, que cette liberté qu'elle a, lui donne moyen de rendre le diſcours plus coulant & plus harmonieux. Elle peut déplacer un mot de ſon lieu naturel, ſans que ce déplacement cauſe du deſordre, pour le mettre ailleurs où ſa prononciation s'accommodera mieux avec celle des mots qui le precederont ou qui le ſuivront. Nous ſommes extraordinairement gênez en François. Comme ce n'eſt que le ſeul ordre qui fait la conſtruction, c'eſt-à-dire qui fait connoître où chaque choſe ſe doit rapporter, le genie de notre langue nous aſſujettit à l'ordre qui eſt uſité, quand même il n'arriveroit aucune obſcurité ſi on ne le ſuivoit pas: c'eſt une même choſe que *blanc bonnet* ou *bonnet blanc*, *noir chapeau* ou *chapeau noir*, *blanche robe* ou *robe blanche*, cependant on ne peut pas dire l'un & l'autre. On eſt contraint de dire toûjours *un bonnet blanc*, *un chapeau*

Digitized by Google

peau noir, *une robe blanche*, comme au contraire il faut dire *une belle femme*, il n'eſt jamais permis de dire *une femme belle*.

L'arrangement même, ce qui n'eſt point en Latin, change le ſens des mots, car *ſage femme*, & *femme ſage*; *groſſe femme*, & *femme groſſe*; *mort bois*. & *bois mort*, ne ſont pas une même choſe.

Il y a pourtant de certaines occaſions où le renverſement de l'ordre naturel eſt une beauté. Cette expreſſion, *comme diſent les Philoſophes*, eſt plus élegante que celle-ci, *comme les Philoſophes diſent*.

Ce qui fait voir que ſi l'on ne peut ſouffrir les changemens qui ne cauſent point d'obſcurité, c'eſt ſouvent un caprice. Les Italiens ne ſont pas ſi exacts obſervateurs de l'ordre naturel que nous. C'eſt une beauté de leur langue que de dire, *il mio amore*, pour *l'amore mio*: ils ne ſe mettent pas en peine que cela faſſe quelque équivoque. Ils diſent *Aleſſandro l'ira vince*: ce qui peut avoir deux ſens. La coûtume fait beaucoup. On conçoit aiſément ce qui eſt dans les manieres ordinaires; ce qui fait qu'elles deviennent naturelles. Les Anglois arrangent leurs ſubſtantifs autrement que nous. *The Kings Court*, comme s'ils diſoient *du Roi la Cour*.

CHAPITRE XIV.

De la netteté & des vices qui lui ſont oposez.

L'Arrangement des mots merite une application particuliere, & l'on peut dire que c'eſt par l'art de bien placer les parties du diſcours que les excellens Orateurs ſe diſtinguent de la foule; car enfin les mots ſont dans la bouche de tout le monde, les Orateurs ne les font pas; il n'y a que la diſpo-

diſpoſition de ces mots qui leur appartienne, & qui faſſe dire qu'ils parlent bien.

Dixeris egregiè, notum ſi callida Verbum
Reddiderit junctura novum.

Je ne parle pas encore ici de cet arrangement qui rend le diſcours harmonieux, mais de celui qui le rend net. La netteté & la clarté ſont une même choſe. Un diſcours eſt net lorſqu'il preſente une peinture nette & claire de ce qu'on a voulu faire concevoir. Pour peindre un objet nettement il en faut repréſenter les propres traits, donnant pour cela les ſeuls coups de pinceau neceſſaires. Ceux qui ſont inutiles gâtent l'ouvrage. La clarté dépend en premier lieu de l'arrangement des paroles. Lorſqu'on s'attache à l'ordre naturel on eſt clair: ainſi le renverſement de cet ordre, ou la tranſpoſition des mots, *trajectio verborum*, eſt un vice oppoſé à la netteté. Notre langue ne ſouffre point de tranſpoſitions que rarement. Ce n'eſt pas parler François, dit Vaugelas, que de dire; *Il n'y en a point qui plus que lui ſe doive juſtement promettre la gloire*: Il faut dire, *Il n'y en a point qui plus juſtement que lui ſe doive promettre la gloire*. C'eſt une tranſpoſition que d'éloigner trop un mot de celui qu'il doit ſuivre immediatement, comme dans cet exemple: *ſelon le ſentiment du plus capable d'en juger de tous les Grecs*, au lieu de dire, *ſelon le ſentiment de celui de tous les Grecs qui étoit le plus capable d'en juger*. Il faut placer chaque mot dans le lieu où il répand plus de lumiere. C'eſt une eſpece de tranſpoſition que d'éloigner deux mots qui doivent s'éclaircir. Afin que cela n'arrive pas, il faut couper une phraſe lorſque la fin eſt trop écartée du commencement; autrement quand le Lecteur eſt à la fin, il ne ſe ſouvient preſque plus du commencement.

Le

Le second vice contre la netteté est un embarras de paroles superflues. On ne conçoit jamais nettement une verité qu'après avoir fait le discernement de ce qu'elle est d'avec ce qu'elle n'est pas; c'est-à-dire, qu'après qu'on s'en est formé une idée nette qui se peut exprimer en peu de paroles. Le froment tient peu de place après qu'il est separé de la paille. Aussi les paroles qui ne servent de rien retranchées le discours est court & net: par exemple, ôtant de l'expression suivante les paroles inutiles qui l'embarrassent: *En cela plusieurs abusent tous les jours merveilleusement de leur loisir*; d'embarrassée qu'étoit cette expression vous la rendrez nette, la reduisant à ces termes: *En cela plusieurs abusent de leur loisir.* Il faut éviter de prendre de longs detours, il faut mener droit à la vérité.

On doit être exact à observer les regles de la syntaxe, ou de la construction. Ce n'est pas parler nettement que de dire: *Il ne se peut taire ni parler*; car on ne dit pas *se parler*: ainsi il faut dire, *il ne peut se taire ni parler.* Il y a des termes dont la signification vague & étenduë ne peut être déterminée que par leur rapport à quelqu'autre terme; se servir de ces termes, & ne pas faire connoître où ils se doivent rapporter, c'est vouloir user d'équivoques. Par exemple qui diroit: *Il a toûjours aimé cette personne dans son adversité,* il feroit une équivoque; car le Lecteur n'apperçoit pas où le pronom *son* doit se rapporter, si c'est à cette personne, ou à celui qui a aimé: cette faute est très-considerable. Or une des principales applications de ceux qui écrivent, doit être d'éviter de semblables équivoques, comme nous en avertit le plus judicieux de tous les Rheteurs, non seulement celles qui jettent le Lecteur dans l'incertitude, quel peut être le veritable sens d'une expression; mais celles même que

que la ſuite du diſcours éclaircit, & où perſonne ne peut être trompé. Il en donne des exemples pris de la langue Latine. *Vitanda in primis ambiguitas, non hac ſolùm quæ incertum intellectum facit; ut, Chremetem audivi percuſſiſſe Demeam, ſed illa quoque quæ etiam ſi turbare non poteſt ſenſum, in idem tamen verborum vitium incidit, ut ſi quis dicat, viſum à ſe hominem librum ſcribentem: nam etiam ſi librum ab homine ſcribi pateat, malè tamen compoſuerat, feceratque ambiguum, quantum in ipſo fuit.*

Comme dans le François nous ne marquons point les rapports des noms par des genres & par des cas, nous ferions à tous momens des équivoques, ſi nous n'employions les articles qui ſervent à déterminer le ſens du diſcours. Ce ſeroit une équivoque de dire, *l'amour de la vertu & Philoſophie*; car on ne marque point le rapport de ce mot *Philoſophie*, s'il le faut joindre avec *la Vertu*, ou avec *amour*. Cette ambiguité n'eſt point en Latin: quand on dit *amor Virtutis & Philoſophiæ*, on voit que *Philoſophiæ* étant au genitif comme *Virtutis*, il faut joindre ces deux choſes enſemble. Pour ôter cette équivoque dans cette expreſſion Françoiſe, il faut mettre l'article; *l'amour de la Vertu & de la Philoſophie.* Dans l'uſage des articles il faut diſtinguer l'article indéfini d'avec celui qui eſt défini, & ne pas mettre l'un pour l'autre. C'eſt mal parler que de dire *je n'ai point de l'argent*, lorſqu'on veut dire en général qu'on eſt ſans argent. En cette occaſion il faut écrire *je n'ai point d'argent.* Au contraire quand on ne parle pas en general, mais qu'on indique une choſe déterminée, c'eſt une faute de ſe ſervir de cet article indéfini pour celui qui eſt défini: Dire, par exemple, *donnez-moi d'argent*, pour *donnez-moi de l'argent.*

C'eſt la néceſſité qu'il y a d'éviter les équivoques qui nous fait rejetter les participes autant qu'on le peut: je dis autant qu'on le peut, car on eſt ſouvent obligé de s'en ſervir, parce qu'ils abregent le diſcours. Le ſens des participes eſt indéterminé dans notre langue, ils n'ont ni cas, ni genre: ainſi comme leur rapport ne paroît pas, il n'y a que la ſuite qui le faſſe appercevoir; c'eſt pourquoi ils cauſent des ambiguitez, comme dans cet exemple: *Je l'ay apperçû ſortant de l'Egliſe*, on ne ſait ſi c'eſt moi qui ſortois, ou celui dont je parle. Cette équivoque ne ſe fait point en Latin, car ſelon ce que je voudrai ſignifier, je dirai, *vidi eum egredientem Eccleſiâ*, ou *vidi eum Eccleſiâ egredientem*. Pour éviter donc l'équivoque on eſt obligé de dire la choſe d'une autre maniere. *Je l'ai apperçû lorſque je ſortois de l'Egliſe*, ou *lorſqu'il ſortoit de l'Egliſe*, ſelon le ſens qu'on veut marquer. Vaugelas remarque fort bien que ce n'eſt pas aſſez de ſe faire entendre, mais qu'il faut faire en ſorte qu'on ne puiſſe point n'être pas entendu. Il n'y a rien de plus oppoſé à la netteté, que le ſont certaines expreſſions que ce même Auteur appelle louches, parce que l'on croit qu'elles regardent d'un côté, & elles regardent de l'autre, comme eſt ce Vers de l'Oracle,

Aio te, Æacida, Romanos vincere poſſe.

Pyrrhus, fils d'Æacidas, à qui s'adreſſoit cet Oracle, l'entendoit de cette maniere: *O fils d'Æacidas, je dis que tu pourras vaincre les Romains*, & le ſens étoit que les Romains remporteroient ſur lui la victoire. Les Grecs appellent ce vice *Amphibologie*. Les parentheſes trop longues & trop fréquentes ſont auſſi oppoſées à la netteté: les exemples n'en ſont pas rares dans les Auteurs.

L'avis

L'avis que j'ai donné de placer les particules dans les lieux où elles ſont neceſſaires, eſt très-conſiderable. Comme nos membres ne feroient pas un corps, s'ils n'étoient liez les uns avec les autres d'une maniere imperceptible : auſſi des paroles & des phraſes ne ſont pas un diſcours, ſi elles ne ſont liées ſi étroitement, que le Lecteur ſoit conduit du commencement juſques à la fin, preſque ſans qu'il s'en apperçoive. Ce ſont ces petites particules qui ſont cette liaiſon, qui ſont un corps de toutes les parties du diſcours, & en uniſſent les membres. Elles ſont la beauté & la délicateſſe du langage : elles rendent le diſcours coulant & ſuivi : ſans elles il eſt ſemblable à un corps diſloqué, coupé & mis en pieces, à du ſable ſans chaux, *Arena ſine calce*, comme l'Empereur Claude le diſoit du ſtile de Seneque. Ce défaut rend & languiſſant & deſagréable tout ce que l'on dit. Le ménagement des particules eſt un des grands ſecrets de l'éloquence, particuliérement dans la langue Grecque & dans la Latine.

CHAPITRE XV.

De la veritable Origine des Langues.

SI ce que Diodore de Sicile a écrit de l'origine des langues étoit veritable, ce que nous avons dit de ces nouveaux hommes qui ſe ſont formez une langue, ne ſeroit pas une fable, mais une veritable Hiſtoire. Cet Auteur propoſe le ſentiment de quelques Philoſophes touchant le commencement du monde. Après que les élemens eurent pris leur place dans l'Univers, & que les eaux ſe furent écoulées dans la mer, la terre, diſent-ils, qui étoit encore humide, fut échauffée par la chaleur du Soleil,

leil, & devenant feconde, produisit les hommes, & les autres animaux, comme elle produit encore aujourd'hui des rats, des grenouilles, & la plûpart des insectes, qui naissent, comme on le pense, de pourriture. Tout est faux dans ce que dit Diodore. Quel mouvement pourroit remuer les parties du limon, de sorte qu'en se froissant, en se coupant, elles prissent des figures justes pour composer la machine d'un animal? Je ne parle pas seulement de l'homme, je dis qu'il n'y a point d'insecte qui ne soit composé d'un nombre de ressorts qui ne se pourroient compter, quand ils seroient assez gros pour être sensibles. Si on ne peut donc nous faire comprendre que le hazard puisse former une montre d'une centaine de parties differentes, comment nous expliqueroit-on la composition d'un animal qui a des millions de ressorts? Mais achevons d'écouter cette fable que Diodore raconte. Il dit donc que les hommes nez de la terre, comme les herbes dans un jardin, les grenouilles dans un étang; que ces hommes, dis-je, qui étoient dispersez de côté & d'autre, apprirent par experience, qu'il leur étoit avantageux de vivre ensemble pour se défendre les uns les autres contre les bêtes: Que d'abord ils s'étoient servis de paroles confuses & grossieres, lesquelles ils polirent ensuite, & établirent des termes nécessaires pour s'expliquer sur toutes les matieres qui se présentoient: Et qu'enfin, comme les hommes n'étoient point nez dans un seul coin de la terre, & que par conséquent il s'étoit fait plusieurs societez differentes, chacune ayant formé son langage, il étoit arrivé que toutes les Nations ne parloient pas une même langue.

C'étoit là l'opinion des Grecs les plus polis, qui s'imaginoient être effectivement nez dans les païs qu'ils habitoient, se glorifiant d'être enfans de leur

leur propre terre, αὐτόχθονες, *indigenæ*. Si la terre ne peut pas produire un insecte, ou qu'on ne puisse pas concevoir comme elle le pourroit faire, on ne concevra pas que l'homme soit sorti de la terre, ou qu'il se soit fait. Tous les anciens monumens de l'Histoire s'accordent avec l'Ecriture, qui nous apprend que Dieu créa le premier homme. Les Grecs n'avoient aucune veritable connoissance de l'Antiquité, comme Platon le leur reproche dans l'un de ses Dialogues, où il fait dire à Timée, que les Egyptiens avoient coutume d'appeller les Grecs des enfans, parce qu'ils ne savoient, non plus que de petits enfans, d'où ils étoient sortis, & ce qui s'étoit passé avant leur naissance; ainsi nous ne devons pas nous arrêter à leurs contes.

Tous les anciens monumens de l'Antiquité, comme je l'ai dit, rendent témoignage à la verité de ce que Moïse raconte dans la Genese, de la naissance du Monde, & des premiers hommes. Nous apprenons de ce Livre divin, de l'autorité duquel personne ne peut douter, que Dieu forma Adam le premier de tous les hommes; il le créa parfait, avec une compagne; il lui donna donc un langage qu'ils parlerent l'un avec l'autre. C'est cette langue qui doit être regardée comme la premiere. Les Savans croyent avoir des preuves que c'est la langue Hebraïque dont Dieu s'est servi en parlant aux Patriarches, & dans laquelle Moïse & les autres Ecrivains sacrez ont écrit les Saintes Ecritures. On croit donc que ce premier langage, qui fut ensuite celui des Hebreux, se conserva après le Déluge jusqu'à la confusion qui survint dans le langage de ceux qui bâtirent la Tour de Babel. Ce n'est pas le sentiment d'un certain Auteur*, dont le Livre a été imprimé à Venise il y a quelques années. Il sou-

 tient

* *Joan. Petr. Eriens.*

tient que la langue Grecque eſt la premiere de toutes les langues : qu'Adam a parlé Grec. Ces preuves ſont, qu'auſſi-tôt que ce premier Homme ouvrit les yeux, il admira la beauté des ouvrages de Dieu, & s'écria, O ; qu'ainſi il trouva l'ω Grec ; enſuite l'υ, lorſqu'après qu'Eve fut ſortie de ſon côté, en la ſentant il prononça υ υ. Il dit que le premier né d'Adam ayant pleuré en naiſſant, il fit entendre ἀ ἀ ἀ ἀ. Comme le ſecond enfant qui avoit, dit l'Auteur, la voix plus grêle, en criant prononça ἰ ἰ ἰ ἰ. C'eſt par ſemblables raiſons qu'il prétend prouver que la langue Grecque eſt auſſi naturelle que certains chants à une certaine eſpece d'oiſeaux. Il tombe ainſi dans l'opinion de ces Philoſophes dont nous nous ſommes mocquez. Rien de plus ridicule ni de plus faux qu'un ſemblable ſentiment. Les Grecs mêmes, comme Herodote, ne font pas difficulté de croire que leur langue vient d'une langue plus ancienne.

Reprenons la ſuite conſtante de l'Hiſtoire des langues. L'Hebreu, ou la langue des anciens Patriarches fut celle de toute la terre. Avant que les enfans de Noé euſſent entrepris de bâtir la Tour de Babel, il n'y avoit qu'une ſeule langue. Le deſſein de ceux qui voulurent élever cette Tour, étoit de ſe defendre contre Dieu même, s'il vouloit encore punir le Monde par un Déluge, qu'ils eſperoient ne leur pouvoir plus nuire lorſqu'ils auroient achevé cet ouvrage. Dieu voyant cette entrepriſe téméraire, mit une telle confuſion dans leurs langues & dans leurs paroles, qu'il leur étoit impoſſible de comprendre ce qu'ils s'entrediſoient les uns aux autres. C'eſt ce qui les contraignit de laiſſer imparfait cet ouvrage de leur vanité, & de ſe ſéparer en divers païs.

L'opinion la plus commune touchant cette confuſion, eſt que Dieu ne confondit pas tellement le lan-

Digitized by Google

langage de ces hommes, qu'il fit autant de differentes langues qu'ils étoient d'hommes. L'on croit seulement qu'après cette confusion chaque famille se servit d'une langue particuliere : ce qui fit que les familles s'étant séparées, les hommes furent distinguez aussi-bien par la difference de leur langage, que par celle des lieux où ils se retirerent. Il se pouvoit faire que cette confusion ne consistât pas en de nouveaux mots, mais dans le changement ou transposition, dans l'addition ou retranchement de quelques lettres de celles qui composoient les termes qui étoient en usage avant cette confusion. Ce qui le fait croire, c'est qu'on tire facilement de la langue Hebraïque, qui a été celle d'Adam, & qui s'est toûjours conservée, l'origine des anciens noms des Villes, des Provinces, & des Peuples qui les ont premierement habitées, comme plusieurs savans hommes l'ont très-bien prouvé, mais particulierement Samuel Bochart dans sa Geographie sacrée.

Il y a des Auteurs qui prétendent que ce que Moïse dit de la confusion des langues de ceux qui bâtissoient la Tour de Babel, se peut entendre d'une mes-intelligence qui se mit entre eux. Leur raison, c'est que les Orientaux après la dispersion se sont servis de diverses Dialectes plûtôt que de diverses langues : Que sans une confusion miraculeuse de langues, l'éloignement des peuples, l'établissement des Empires & des Républiques, la diversité des loix & des coûtumes, le commerce des Nations déja séparées, purent causer du changement dans le langage : Que la Grece, par exemple, a été habitée par les Pheniciens & les Egyptiens, de la langue desquels le Grec s'est formé : Que la langue des Perses, des Scythes, & celle des peuples Septentrionnaux, ont beaucoup de rapport les unes avec les autres, & tirent toutes leur

origine de l'Hebreu. C'eſt ce que le Pere Thomaſſin prouve dans ſon Gloſſaire.

Ainſi ce n'eſt point le hazard qui a appris aux hommes à parler; c'eſt Dieu qui leur a donné leur premier langage; c'eſt de la langue qu'il donna à Adam, que toutes les langues ſont venuës, celle-là ayant été, pour ainſi dire, diviſée & multipliée. De quelque maniere que cela ſe ſoit fait, la confuſion que Dieu mit dans les paroles de ceux qui vouloient élever la Tour de Babel, n'eſt par la ſeule cauſe de cette grande diverſité & multiplicité des langues. Celles qui ſont en uſage aujourd'hui par toute la terre, ſont en bien plus grand nombre que n'étoient les familles des enfans de Noé lorſqu'elles ſe ſéparerent, & bien differentes de leur langage. Il ſe fait dans les langues, auſſi-bien que dans toutes les autres choſes, des changemens inſenſibles, qui font qu'après quelque tems elles paroiſſent tout autres qu'elles n'étoient dans leur commencement. Nous ne doutons pas que le François que nous parlons maintenant ne vienne de celui qui étoit en uſage il y a cinq cens ans; cependant à peine pouvons-nous entendre le François qui ſe parloit il y a deux cens ans. Il ne faut pas s'imaginer que ces changemens n'arrivent que dans notre langue. Quintilien dit que la langue Romaine de ſon temps étoit ſi differente de celle des premiers Romains, que les Prêtres n'entendoient preſque plus les Hymnes que les premiers Prêtres de Rome avoient compoſez pour être chantez devant les idoles de leurs Dieux. Platon dans le Cratyle dit la même choſe de l'ancien Grec; que vû les grands changemens qui s'y étoient faits, il ne falloit pas s'étonner qu'il differât autant du nouveau, que celui-ci du Barbare ἐδὲν ἄνομαςὸν ὃν μὴ ἡ παλαιὰ φωνὴ πρὸς τὴν νυνὶ βαρβαρικῆς μηδὲν διαφέρῃ. Platon appelle Barbare

bare le langage des peuples qui n'ont aucune politeſſe, qui ne cultivent point ni les Arts, ni les Sciences.

La difference du langage, où la ferocité des premiers hommes qui étoient corrompus, comme l'Ecriture le déclare, firent qu'en peu de temps après la confuſion de la Tour de Babel, ils ſe ſéparerent, ne pouvant vivre les uns avec les autres. Chacun ſe retira dans les lieux qui n'étoient point encore habitez, où il pouvoit vivre avec ſes femmes & ſes enfans, & regner ſeul. C'eſt le grand nombre d'idées, la diverſité des affaires, le trafic, les Arts, les Sciences, qui ont fait trouver ce nombre prodigieux de mots dont une langue a beſoin, & cette grande regularité dans la conſtruction des paroles, afin qu'elles ſoient capables d'un ſtile clair, ſans équivoques. Mais qui etoient-ils ces premiers hommes qui allerent habiter les differens climats de la terre? Des chaſſeurs qui n'avoient aucune occupation, ni entretien, ni commerce qui demandât de la fecondité dans les termes, de la regularité dans l'arrangement. Il n'avoient beſoin que d'un jargon, qui ſe multiplia & diverſifia prodigieuſement; car comme il ne conſiſtoit que dans un petit nombre de termes, il ſe pouvoit changer facilement.

La difference du temperament & des climats fait qu'on ne prononce pas de la même maniere. Ainſi ceux mêmes qui avoient dans le commencement le même langage avant leur ſéparation, pûrent dans la ſuite prononcer ſi differemment les mêmes mots, qu'ils ne parurent plus les mêmes. Ajoûtons que n'ayant eu qu'un très-petit nombre de termes, quand ils ſe ſéparerent, lorſqu'il en fallut trouver de nouveaux pour marquer les choſes dont ils commençoient de ſe ſervir, ils ne pouvoient pas inventer les mêmes, étant eloignez les uns

des autres, & ne ſe connoiſſant plus. C'eſt ainſi qu'il y eut ſur la terre autant de differentes langues que de contrées. Cela devoit arriver quand il n'y auroit point eu de confuſion miraculeuſe des langues parmi les entrepreneurs de la Tour de Babel; & que tous les hommes dans le temps qu'ils ſe diſperſerent, ſe fuſſent entendus. Il ont pû dans la ſuite changer ſi fort leur premier langage, qu'il s'en ſoit formé de nouvelles langues. L'inconſtance des hommes en eſt une des principales cauſes. L'amour qu'ils ont pour la nouveauté leur fait établir de nouveaux mots en la place de ceux qu'ils rebutent, & introduire des manieres nouvelles de prononcer, qui changent entierement le langage, & qui en font un nouveau dans la ſuite des années.

Chaque peuple a ſes manieres de prononcer, ſelon la qualité du climat. Ceux du Nort ſont portez à ſe ſervir de mots compoſez de conſones fortes, qui ſe prononcent du fond du goſier. Les Saxons changent les conſones, que les Grammairiens appellent *tenuës*, dans les moyennes, & celles-ci en aſpirées; ainſi au lieu de *bibimus*, ils prononcent *pipimus*, pour *bonum* ils diſent *ponum*, pour *vinum*, *finum*. Il y a des Nations entieres qui ne peuvent prononcer de certaines lettres, comme les Ephraïmites ne pouvoient prononcer le *ſchin* des Hebreux, & pour *ſchibboleth*, diſoient *ſibboleth*. Les Gaſcons & les Eſpagnols n'aiment point la lettre *F*. Ceux-ci diſent *harina* pour *farina*, *habulare* pour *fabulare*: les Gaſcons diſent *hille* pour *fille*. C'eſt ce qui fait que chaque Nation déguiſe tellement les mots qu'elle emprunte d'une langue étrangere, qu'on ne les connoît plus.

Auſſi ceux qui recherchent l'étymologie ou l'origine des nouvelles langues, pour faire comprendre

prendre comment elles viennent des anciennes, ont soin de rapporter quelles ont été les manieres differentes de prononcer en differens tems, & comment par ces differentes manieres les mots ont été changez de telle sorte, qu'ils paroissent tout differens de ce qu'ils étoient dans leur premiere origine. Par exemple, il n'y a pas grande conformité entre *écrire*, & le mot Latin *scribere*, d'où il vient; entre *établir*, & *stabilire*: voilà la cause de cette difference. Nos François avoient coûtume en prononçant cette lettre *S*, de faire sonner devant elle un *E*, comme on le fait encore au-delà de la Loire. Ainsi au lieu de *scribere*, ils prononçoient *escribere*: *estabilire*, pour *stabilire*. L'on a pris la coûtume ensuite de ne point prononcer la lettre *S*, aprés *E*, au commencement des mots: ainsi on a dit *écribere*, *établire*; & enfin en abregeant ces mots, sont venus ces mots François, *écrire*, *établir*. Les changemens qui se sont faits de cette maniere dans la prononciation, ont tellement déguisé les mots Latins, qu'il s'en est fait une nouvelle langue. Il en est de toutes les langues comme de la Françoise. Notre langue, l'Espagnole, & l'Italienne viennent du Latin. Le Latin vient du Grec. Le Grec vient en partie de l'Hebreu, comme le Chaldaïque & le Syriaque. L'on s'étonne d'abord, quand on fait venir d'une langue plus ancienne quelque mot d'une nouvelle langue, par exemple, un mot Latin d'un mot Hebreu, si leur difference est considerable. Cet étonnement vient de ce que l'on ne prend pas garde que ce mot Latin, avant que d'avoir la forme qu'il a, a passé par plusieurs païs, & qu'il a été prononcé en differentes manieres qui l'ont defiguré.

Les peuples ont des inclinations particulieres pour de certaines lettres, pour de certaines ter-

minaiſons, ſoit par caprice ou par raiſon, trouvant que la prononciation de ces lettres & de ces terminations eſt plus facile, & qu'elle s'accommode mieux avec leurs diſpoſitions naturelles. Cela ſe remarque particulierement dans la langue Grecque; & c'eſt ce qui a introduit dans l'uſage commun de cette langue ces particularitez qu'on nomme *Dialectes*. Les Attiques, par exemple, au lieu de σ mettent ξι, ϱῶ, ταῦ. Ils ajoûtent cette ſyllabe ν̃, à la fin de beaucoup de mots: ils joignent ſouvent , à la fin des adverbes: ils abregent les mots, au contraire les Ioniens les allongent. Les Dores, ou Doriens ſont dominer l'α, preſque par tout. Les Eoliens mettent un β avant ρ; de deux μα, ils font deux ββ, ils changent le θ, en φ. Il en eſt de même de la langue Chaldaïque, au regard de la langue Hebraïque. Les Italiens, les François, & les Eſpagnols ont leurs lettres & leurs terminaiſons particulieres, comme on le peut voir dans les Grammaires, & dans les Dictionnaires de ces langues. Ces particularitez, comme il eſt manifeſte, changent beaucoup les langues, & mettent de grandes differences entr'elles; de ſorte que bien qu'elles viennent d'une même mere, s'il m'eſt permis de parler ainſi, elles ne paroiſſent point ſœurs. Les langues Françoiſe, Eſpagnole, & Italienne ſemblent être ſorties de langues toutes differentes.

Si chaque canton de terre a eu dans ſon commencement un langage particulier, comment, me dira-t-on, ces langues générales, étenduës, & qu'on a nommé des langues meres, ſe ſeroient-elles pû former? Cela eſt arrivé lorſqu'un homme qui avoit plus d'eſprit & de force de corps, ſoit par ſon ſavoir-faire, ſoit par la force de ſes armes, a raſſemblé pluſieurs peuples qu'il a obli-

gez

gez de vivre ſous des Loix. C'a été une néceſſité qu'ils convinſſent d'un langage. Les vaincus prirent celui des victorieux, à qui ils voulurent faire leur cour, & dont ils rechercherent les faveurs. Alors vivant enſemble, s'entr'aidant, bâtiſſant des maiſons, exerçant les Arts, trafiquant; la néceſſité, le plaiſir, l'utilité, les ornemens, les affaires, les jeux, les converſations, firent qu'il leur étoit néceſſaire d'avoir pluſieurs termes pour s'expliquer. Soit par hazard, ſoit par choix, ils ſe ſervirent des termes les plus propres pour s'exprimer ſans équivoques & avec agrément. Or quand un terme eſt une fois reçû & autoriſé, il devient propre: l'uſage en eſt plus facile. Ce qui eſt facile plaît: on agit ſelon les habitudes. Ainſi dans un Etat il s'eſt établi une ſorte de langage qu'on a parlé plus volontiers.

La Terre ayant été comme partagée en differens Etats & Empires, il s'eſt fait differentes langues. Il n'étoit plus poſſible que des peuples éloignez, ſous de differentes dominations, ſous differens climats, inventaſſent les mêmes termes, ſe formaſſent un même langage. Chaque peuple s'eſt ſervi des mêmes mots qu'il a trouvé établis: qu'il a allongez, abregez, changez pour ſignifier des choſes à peu près ſemblables, ſelon qu'il s'eſt plû à certains ſons, à certaines lettres; ce qui eſt remarquable en toutes les langues; le ſeul ſon ou la ſeule terminaiſon d'un mot faiſant juger de quelle langue il peut être. C'eſt toujours ſelon une certaine analogie ou proportion que les hommes forment leur langage. On fait plus volontiers ce qu'on a coûtume de faire; on le fait plus aiſément; & enſuite preſque néceſſairement. De là vient que chaque langue a ſes mots d'un certain ſon, ſes termes particuliers, un certain tour.

L'établiſſement des Empires a été ſuivi, comme nous venons de le dire, de l'établiſſement des langues meres. Ce ſont auſſi les changemens qui ſont arrivez aux Etats, qui ont cauſé des changemens dans le langage. Car dans ces changemens pluſieurs peuples ſe lient enſemble, d'où l'on voit naître un langage bizarre. Ainſi notre François ne vient pas ſeulement du Latin, il eſt compoſé de pluſieurs mots uſitez aux anciens Gaulois, avec leſquels les Romains ſe mêlerent dans les Gaules. La langue Angloiſe a pluſieurs mots François; ce qui vient de ce que les Anglois ont longtems demeuré dans la France, dont ils poſſedoient une partie très-conſiderable. Les Eſpagnols ont pluſieurs mots Arabes, ſoumis qu'ils ont été pendant pluſieurs ſiecles aux Maures qui parlent Arabe. Les termes des Arts viennent pour l'ordinaire des lieux où ils ont été cultivez. Ainſi les Grecs ayant travaillé avec plus de ſoin à perfectionner les Sciences, les termes des beaux Arts viennent preſque tous du Grec. L'art de naviger a été fort cultivé dans le Nort; pluſieurs de nos termes de marine viennent du Nort.

La langue Latine s'eſt corrompuë, & de ſa décadence ſont venuës les langues Italienne, Eſpagnole, & Françoiſe; ce qui s'eſt fait de cette maniere. Les Romains perdirent l'Empire par leur moleſſe. En degenerant de la valeur de leurs peres, ils corrompirent leur langage avec leurs mœurs. Outre cela les Barbares s'étant rendus maîtres de l'Italie, de l'Eſpagne & des Gaules, il ſe fit un mélange de mots barbares avec la Latin qu'on parloit dans tout l'Empire. Les peuples devinrent groſſiers & ignorans; ils ne penſerent plus à parler correctement. La langue Latine ne ſe peut bien parler ſans une attention particuliere, à cauſe de tous ſes differens genres & differentes déclis-

Digitized by Google

déclinaiſons. Nous voyons que dans notre langue qui eſt ſi facile, le petit peuple ne peut s'aſſujetir aux regles; il dira plus ſouvent *j'aillions*, *je fiſmes*, que *nous allions*, *nous fiſmes*; ainſi la langue Latine ne devint plus qu'un jargon; on prit les manieres des Barbares qui n'avoient point de déclinaiſons. Lorſque les Italiens, les Eſpagnols, les François commencerent à ſe relever, & qu'ils furent maîtres chez eux, ils travaillerent à dégroſſir ce jargon qui s'étoit introduit après la décadence de l'Empire & de la Latinité. Chacun commença à ſe faire des regles, & à s'y aſſujettir. Ce qui a fait les trois langues Italienne, Eſpagnole & Françoiſe.

Les Colonies ont fort multiplié les langues. On voit que les Tyriens qui trafiquoient autrefois par toute la terre, avoient porté leur langage de tous côtez. On parloit à Carthage, Colonie des Tyriens, la langue Phenicienne, qui eſt une dialecte de l'Hebreu, comme on le peut démontrer par pluſieurs argumens, mais particulierement par les Vers écrits en langage Punique ou Carthaginois, qui ſe liſent dans Plaute. Or ces Colonies multiplient une langue, comme nous venons de le dire, & d'une elles en font pluſieurs. Car outre que ceux qui vont en ces Colonies ne ſavent pas aſſez exactement la langue de leur païs, pour la conſerver ſans la corrompre: cette langue recevant dans deux differens païs où on la parle des changemens differens, elle ſe diviſe & ſe multiplie néceſſairement. Il n'eſt pas difficile de trouver la veritable origine des langues, pourvû que l'on connoiſſe un peu l'antiquité; mais mon deſſein ne me permet pas de m'arrêter plus longtems ſur cette matiere. De ce que nous avons dit, il ſuit clairement que l'Uſage change les langues, qu'il les fait ce qu'elles ſont, & qu'il exer-

ce

ce ſur elles un ſouverain empire, comme nous le ferons voir plus amplement dans le Chapitre ſuivant.

CHAPITRE XVI.

L'Uſage eſt le maître des langues. Elles s'apprennent par l'Uſage.

IL ne s'agit pas de faire une nouvelle langue, mais d'entendre celles dont on ſe ſert, & de les parler purement. Nous avons vû qu'originellement les hommes ſont maîtres du langage; qu'il dépendoit d'eux de choiſir comme il leur plaiſoit des ſons pour ſignes de leurs penſées; mais que c'eſt de la premiere langue que Dieu forma lui-même, que toutes les langues ſont venuës. Je ne peux donc m'empêcher de combatre ici l'impertinence d'Epicure, quoique je l'aye déja fait. Il prétendoit que les hommes étoient nez de la terre comme des champignons, & que les mots dont ils ſe ſont ſervis étoient naturels, & qu'il ne dépendoit pas de leur liberté d'en choiſir. Voilà comme le langage ſe forma ſelon ce mauvais Philoſophe: ainſi que les animaux à la preſence de quelque objet extraordinaire, font de certains cris, les hommes ayant été frappez par les images des choſes qui ſe preſenterent à eux, l'air qui étoit renfermé dans leurs poûmons ayant été determiné à ſortir d'une certaine maniere, forma une voix qui devint le nom de ces choſes.

Il eſt très-certain qu'il y a des voix naturelles, & que dans les paſſions l'air ſort des poumons d'une maniere particuliere, & forme les ſoûpirs, & pluſieurs exclamations, qui ſont des voix veritablement naturelles. Mais il y a bien de la difference entre

entre ce langage qui n'eſt pas libre, & celui dont nous uſons pour exprimer nos idées. Il y a pluſieurs preuves pour prouver que les mots ne ſont point naturels. Premierement ils ne ſont pas les mêmes en toutes les langues, ce qui devroit être ſi la nature avoit trouvé elle-même les mots dont nous nous ſervons. Car les Turcs qui ne parlent pas François, ne ſoûpirent pas d'une autre maniere que les François. Toutes les brutes d'une même eſpece font le même cri; & communément nous ne voyons rien faire à un homme qui ſoit different de ce que nous faiſons, que dans ce qui dépend de ſa liberté. La nature agit de la même maniere en tous les hommes; les peuples ayant donc differens langages, c'eſt une marque aſſurée que le langage n'eſt point l'ouvrage de leur nature, mais de leur liberté. L'experience le montre. Tous les jours on fait des mots nouveaux; on en tire quelques-uns des autres langues; mais on en invente qui n'ont jamais été.

Ce n'eſt donc point la Nature que nous devons conſulter pour apprendre d'elle quels termes on doit employer. L'Uſage eſt le maître & l'arbitre ſouverain des langues, perſonne ne lui peut conteſter cet empire. Or cet Uſage n'eſt rien autre choſe que ce que les hommes uſant de leur liberté, ont coûtume de faire. Un particulier s'aviſe de propoſer un certain terme; ſi pluſieurs veulent bien prendre la coûtume de ſe ſervir de ce terme, c'en eſt fait, ce n'eſt plus un ſon confus qui ne ſignifie rien, mais un veritable mot qui a une idée qui ſe lie avec lui par la coûtume que l'on a de penſer à la choſe qu'il ſignifie, en même tems qu'on le prononce & qu'on l'entend prononcer.

La Raiſon & la neceſſité nous obligent de ſuivre l'Uſage; car il eſt de la nature du ſigne d'être connu parmi ceux qui s'en ſervent. Les mots n'étant donc

les

les signes de nos idées, que parce qu'ils ont été liez par l'usage à certaines choses, on ne doit les employer que pour signifier celles dont on est convenu que les mots seroient les signes. On pouvoit appeller cet animal que nous appellons *Cheval*, un *Chien*; & celui que nous appellons *Chien*, un *Cheval*: mais l'idée du premier étant attachée à ce mot, *Cheval*, & celle du second à cet autre mot, *Chien*, on ne peut les confondre & les prendre l'un pour l'autre, sans mettre une entiere confusion dans le commerce des hommes, semblable à celle qui s'éleva parmi ceux qui voulurent bâtir la Tour de Babel. On mépriſe la bizarrerie de ceux qui ne suivent pas les modes qu'une longue coûtume autorise; c'est une bizarrerie bien plus grande, & qui tient de la folie de s'écarter des manieres ordinaires de parler. Se servir de termes inconnus, c'est envelopper de tenebres ce qu'on veut expliquer.

Il arrive dans le langage la même chose que dans les habits; il y en a qui poussent les modes jusques à l'excès; d'autres prennent plaisir à s'opposer au torrent de la coûtume. Il y a des personnes qui affectent de ne se servir que des termes & des expressions qui sont reçûes depuis fort peu de tems. Les autres déterrent le langage de leurs bisayeuls, & parlent avec nous comme s'ils conversoient avec ceux qui vivoient il y a deux cens ans. Les uns & les autres pechent contre le bon sens. Lorsque l'Usage ne fournit point de termes propres pour exprimer ce que nous voulons dire, on a droit de rappeller ceux que l'Usage a rebutez mal à propos. Un homme est excusable quand pour se faire entendre il fait un nouveau mot; pour lors on doit blâmer la pauvreté de la langue, & loüer la fecondité de l'esprit de celui qui l'a enrichie. *Datur venia verborum novitati, obscuritati rerum*

Digitized by Google

rum ſervienti. Pourvû toutefois que ce nouveau mot ſoit habillé à la mode, & qu'il ne paroiſſe point étranger ; c'eſt-à-dire qu'il ait un ſon qui ne ſoit pas entierement different de celui des mots uſitez; qu'en le faiſant venir, par exemple, du Latin, on le change ſelon l'analogie, c'eſt-à-dire, en la maniere qu'on change les mots Latins qui ont une terminaiſon ſemblable, comme de *alacer* on fait *alaigre*, de *macer* on fait *maigre*. Au lieu que les noms en *er*, qui n'ont pas *c* devant *r*, comme *tener*, *Alexander*, ſe changent autrement : nous diſons *tendre*, *Alexandre*.

Les langues s'apprennent par l'Uſage ſans étude & ſans art. Le fils d'un artiſan, d'un laboureur, parle le langage de ſon pere, il ſe ſert des mêmes mots, des mêmes manieres de parler, & il les prononce avec le même ton, ſans que ſon pere l'en inſtruiſe. On n'a beſoin de maîtres que pour les langues étrangeres. Celles-là même s'apprennent ſans preſque aucun deſſein d'apprendre, ſans écouter aucune leçon, en les entendant parler ſeulement. La Nature eſt une excelleute maîtreſſe, qui inſtruit efficacement. Les organes de nos ſens ſont preſque tous liez les uns avec les autres. Lorſque les oreilles ſont remuées par un certain mouvement, la langue eſt déterminée à un mouvement proportionné à celui qui ſe fait dans les oreilles. De là vient qu'entendant chanter ou prononcer quelque parole, nous ſentons dans les organes de la voix une diſpoſition à chanter le même air, à prononcer la même parole. L'Homme eſt porté par la Nature à imiter tout ce qu'il voit faire. Si nous voyions ce qui ſe paſſe dans le mouvement des nerfs, ou petits filets qui viennent du cerveau, nous verrions ſans doute cette admirable liaiſon, & communication des organes. Nous y remarquerions que par le chant d'une perſonne les nerfs des oreil-

oreilles ſont remuez de maniere que leur mouvement ſe communique aux filets qui ſervent aux organes de la parole, qui reçoivent ainſi une diſpoſition pour produire le même chant.

Outre cela nous avons de l'empreſſement pour dire ce que nous penſons, & la neceſſité où nous ſommes de demander du ſecours, & d'entretenir commerce avec les hommes, fait que nous deſirons ardemment de ſavoir ce que les autres penſent. Nous aimons la compagnie, nous prenons plaiſir à parler & à entendre parler. Tout cela fait que dans un païs étranger on en apprend la langue ſans peine, autant qu'il eſt néceſſaire pour entendre ceux avec qui nous converſons, & pour demander nos beſoins les plus preſſans. Les enfans ſont encore plus ardens pour tout ce qu'ils ſouhaitent; c'eſt pourquoi ils apprennent les langues plus facilement. Si on veut faire apprendre le François à un jeune Etranger, il n'y a qu'à le faire joüer avec des François de ſon âge : le deſir qu'il aura de prendre ſa part du plaiſir, ce qu'il ne peut faire qu'en exprimant ſes deſirs, & entendant tout ce que diſent les autres, lui fera plus apprendre de François en quinze jours, qu'un Maître ne lui en montreroit en ſix mois.

Il n'eſt donc pas difficile de concevoir comment un enfant apprend le langage de ſon pere, & comment il prononce avec le même ton, & de la même maniere les paroles qu'il entend. Son pere, en lui preſentant du pain, ou quelque autre choſe, a ſouvent fait ſonner à ſes oreilles ce mot *pain*. Ainſi, comme nous avons dit ci-deſſus, l'idée de la choſe qu'on appelle *pain*, & le ſon des lettres qui compoſent ce nom, ſe ſont liées dans ſa tête; de ſorte qu'il eſt porté à dire ce même mot en voyant du pain, qu'il ſe trouve diſpoſé à le prononcer, & qu'il le fait, l'experience lui ayant

Digitized by Google

ayant fait connoître que lorſqu'il prononce ce mot on lui en donne. C'eſt ainſi que pluſieurs oiſeaux apprennent à parler; mais il y a bien de la difference entre les enfans & les oiſeaux, qui n'ayant point d'eſprit, ne prononcent jamais le petit nombre de mots qu'ils ont appris avec beaucoup de peine, que dans le même ordre & dans la même occaſion où ces organes ont reçu cette diſpoſition pour les prononcer; au lieu qu'un enfant arrange en differentes manieres les mots qu'il a appris, & en fait mille uſages differens. Il fait des diſcours ſuivis, qui ne peuvent être l'effet d'une impreſſion corporelle, ainſi que Virgile dit que les oiſeaux chantent d'une maniere particuliere, ſelon la diſpoſition de l'air. La parole eſt l'appanage de l'homme.

CHAPITRE XVII.

Il y a un bon & un mauvais Uſage. Regles pour en faire la diſtinction.

QUAND nous élevons l'Uſage ſur le trône, & que nous le faiſons l'arbitre ſouverain des langues, nous ne prétendons pas mettre le ſceptre entre les mains de la populace. Il y a un bon & un mauvais uſage; & comme les gens de bien ſervent d'exemple à ceux qui veulent bien vivre, auſſi la coûtume de ceux qui parlent bien, eſt la regle de ceux qui veulent bien parler. *Uſum qui ſit arbiter dicendi, vocamus conſenſum eruditorum, ſicut vivendi, conſenſum bonorum.* Or il n'eſt pas difficile de faire le diſcernement du bon uſage d'avec celui qui eſt mauuais; des manieres de parler de la populace qui ſont baſſes, d'avec celles des perſonnes ſavantes, & que la condition

dition ou le merite éleve au deſſus du commun.

Il y a trois moyens de faire ce diſcernement. Le premier eſt l'experience. On peut conſulter ſur un doute ceux qui parlent bien : remarquer de quelle maniere ils s'expriment : quel tour ils donnent à leurs paroles ; ce qu'ils affectent ; ce qu'ils évitent. Si on ne peut avoir leur converſation, on a les Livres, où l'on parle ordinairement avec plus d'exactitude, parce qu'on a le tems & le loiſir de corriger les mauvaiſes façons de parler qui ſe gliſſent dans le diſcours. La mémoire étant pleine des méchans mots qu'on entend continuellement, il eſt difficile qu'il n'en échappe quelqu'un dans la converſation. Dans la compoſition en revoyant ſon ouvrage, on fait ſortir les manieres de parler mauvaiſes, qui s'y étoient gliſſées ſans qu'on s'en apperçût.

Le ſecond moyen que nous avons pour connoître le bon Uſage, eſt la Raiſon, comme je vais le faire voir. Toutes les langues ont les mêmes fondemens, que les hommes établiroient, ſi par une avanture ſemblable à celle que nous avons feinte, ils étoient obligez de ſe faire une nouvelle langue. Il eſt facile, avec les connoiſſances que nous avons données de ces fondemens, de ſe rendre maître & juge d'une langue, condamner les loix de l'uſage qui ſont oppoſées à celles de la Nature & de la Raiſon. Si l'on n'a pas droit d'en établir de nouvelles, on a la liberté de ne ſe pas ſervir de celles qui ſont mauvaiſes. Les langues ne ſe poliſſent que lorſqu'on commence à raiſonner, qu'on bannit du langage les expreſſions qu'un uſage corrompu y a introduites, qui ne s'apperçoivent que par des yeux ſavans, & par une connoiſſance exacte de l'Art que nous traitons. Or par ce choix d'expreſſions juſtes, les langues ſe renouvellent, & le non-uſage, s'il m'eſt permis de parler ainſi, des méchan-

chantes manieres de parler, établit l'uſage de celles qui ſont raiſonnables. C'eſt de cette maniere que la langue Grecque s'eſt polie, & qu'elle eſt devenuë, ſans contredit, la plus belle & la plus parfaite de toutes les langues. On ſait que les Grecs s'adonnerent entierement à la ſcience des mots; leurs Philoſophes mêloient la Grammaire avec la Philoſophie, & en faiſoient une partie de leur étude. Ainſi remarquant dans leur langue ce qui choquoit la Raiſon & les oreilles, ils tâchoient de l'éviter en cherchant des expreſſions plus raiſonnables & plus commodes. Ce langage qu'ils ſe formoient dans leur cabinet & dans leurs écoles, paſſoit bien-tôt dans les converſations du peuple : car les Grecs, ſur tout les Atheniens, avoient une paſſion prodigieuſe pour l'éloquence. Ceux qui leur prépaparoient des diſcours étudiez, étoient écoutez favorablement. C'étoit là un des grands divertiſſemens d'Athenes Ainſi ce peuple étant accoûtumé à entendre parler d'une maniere belle & polie, ne parloit que poliment.

Dans l'établiſſement du langage, la Raiſon, comme nous l'avons vû dans les Chapitres précedens, ne preſcrit qu'un petit nombre de loix; les autres dépendent de la volonté des hommes. Tout le monde ne ſe propoſe qu'une même fin en parlant; mais comme on y peut arriver par differens chemins, la liberté de choiſir ceux qui plaiſent, cauſe les differences qui ſe remarquent entre les manieres de s'exprimer d'une même langue. Néanmoins quelque liberté que les peres de cette langue ayent pris en la formant, on y apperçoit une certaine uniformité qui regne dans toutes ſes expreſſions, & des regles conſtantes qui y ſont obſervées. Les hommes ſuivent ordinairement les coûtumes qu'ils ont une fois embraſſées; c'eſt pourquoi, bien que la parole dépende preſque entierement du caprice des hommes

mes, on remarque, comme il a été dit, une certaine uniformité dans son usage. Si on fait donc que les noms qui ont un tel son, sont de tel genre, quand on doutera du genre de quelqu'autre nom, il faudra le comparer avec ceux qui se terminent de la même maniere, & dont le genre est connu. Lorsque je veux être assuré si la troisieme personne du parfait simple d'un verbe qui est proposé, se doit terminer en *a*, je considere son infinitif. S'il est en *re*, je n'ai plus de difficulté, sachant que dans notre langue tous les verbes qui ont un semblable infinitif, terminent en *a* la troisieme personne de ce tems. Nous voyons que les noms en *al* ont au pluriel *aux*, comme *cheval*, *chevaux*; *animal*, *animaux*.

Cette maniere de connoître l'usage d'une langue par la comparaison de plusieurs de ses expressions, & par le rapport que l'on suppose qu'elles ont entr'elles, s'appelle *Analogie*, qui est un mot Grec, qui signifie proportion. C'est par le moyen de l'Analogie que les langues ont été fixées. C'est par elle que les Grammairiens ayant connu les regles & le bon usage du langage, ont composé des Grammaires qui sont très-utiles, lorsqu'elles sont bien faites, puisque l'on y trouve ces regles que l'on seroit obligé de chercher par le travail ennuyeux de l'Analogie.

De tous les trois moyens pour reconnoître le bon usage, le plus assuré est l'experience. L'Usage est toujours le maître. On doit choisir les expressions les plus raisonnables; & c'est par ce choix que les langues se purifient de ce qu'elles ont d'impur. Mais lorsque l'usage ne nous presente qu'un seul terme & qu'une seule expression, pour exprimer ce que nous sommes obligez de dire, la Raison même veut que nous cedions à la coûtume qui lui est contraire, & nous ne pechons point en employant cette expres-

expreſſion, quoiquê mauvaiſe. Car en cette occaſion la maxime des Juriſconſultes ſe trouve veritable : *Communis error facit jus.* L'Analogie n'eſt pas la maîtreſſe du langage. Elle n'eſt pas deſcenduë du Ciel pour en établir les loix. Elle montre ſeulement celles de l'uſage. *Non eſt lex loquendi, ſed obſervatio*, comme le dit Quintilien.

Pour apprendre parfaitement l'uſage d'une langue, il en faut étudier le génie, & remarquer les idiomes, ou manieres de parler qui lui ſont particulieres. Le genie d'une langue conſiſte en de certaines qualitez que ceux qui la parlent affectent de donner à leur ſtile. Le génie de notre langue eſt la netteté & la naïveté. Les François recherchent ces qualitez dans le ſtile, & ſont fort differens en cela des Orientaux, qui n'ont de l'eſtime que pour les expreſſions myſterieuſes, & qui donnent beaucoup à penſer. Les idiomes diſtinguent les langues les unes des autres auſſi-bien que les mots. Ce n'eſt pas aſſez pour parler François de n'employer que des termes François ; car ſi on tourne les termes, & qu'on les diſpoſe, comme feroit un Alleman ceux de ſa langue, c'eſt parler Alleman en François. L'on appelle *Hebraïſmes* les idiomes de la langue Hebraïque, *Helleniſmes* ceux de la langue Grecque ; & ainſi des autres langues. C'eſt un Hebraïſme que de dire *vanité des vanitez*, au lieu de dire la plus grande de toutes les vanitez ; & de marquer une diſtribution par la repetition d'un même mot, comme dans ce diſcours : Noë fit entrer dans l'Arche *ſept*, *& ſept*, de tous les animaux ; pour dire, Noë fit entrer *ſept paires* de tous les animaux. C'eſt une Helleniſme que de ſe ſervir de l'infinitif au lieu des noms ; mais cet idiome ſe trouve auſſi dans notre langue, qui a une très-grande conformité avec la Grecque. Les expreſſions qui ont été réjettées par l'uſage nouveau, & qui

ſont ainſi particulieres aux anciens Auteurs, ſe nomment *Archaiſmes*. Chaque Province a ſon idiome qu'il n'eſt pas facile de quitter. Tite-Live dont l'eloquence eſt ſi pure, n'a pû purger ſon ſtile des manieres de parler de Padouë, comme l'a remarqué Aſinius Pollio, ſelon Quintilien. *In Tito Livio mirâ facundiâ viro, putat ineſſe Pollio Aſinius quandam Patavinitatem.*

CHAPITRE. XVIII.

De la pureté du langage. En quoi elle conſiſte. Ce que c'eſt que l'élegance.

PUISQU'IL ſe faut ſoûmettre à la tyrannie de l'uſage, nous devons étudier avec ſoin ſes loix pour les obſerver religieuſement. La premiere étude doit être des mots particuliers, dont il faut rechercher avec exactitude les idées, pour ne les employer que dans leur propre ſignification; c'eſt-à-dire, pour ſignifier exactement les idées auxquelles ils ont été attachez par l'uſage. Outre cela il faut faire attention à toutes celles qui ſont acceſſoires de cette principale idée qu'ils ont, de crainte de prendre le noir pour le blanc, en donnant une idée baſſe d'une choſe qu'on a deſſein de relever & de faire paroître.

Pour bien parler il ne ſuffit pas ſeulement d'employer des mots qui ſoient autoriſez par l'uſage: il faut que ce ſoit dans la ſignification préciſe que leur donne l'uſage, comme nous venons de le dire. Pour faire le Portrait du Roi, ce n'eſt pas aſſez de repréſenter un viſage avec deux yeux, un nez, une bouche; il faut exprimer les traits du viſage du Roi. On s'imagine devenir éloquent, pourvû qu'on charge ſa mémoire de phraſes ramaſſées dans

dans les Livres de ceux dont l'éloquence eſt eſtimée. On ſe trompe fort, & ceux qui ſuivent cette methode, ne parlent jamais juſte. Car ils accommodent les choſes qu'ils traitent à ces phraſes, ſans ſe ſouvenir du lieu où les Auteurs de qui ils les ont priſes, les avoient appliquées: ainſi leur diſcours eſt ſemblable à ces habits qu'on achete chez les fripiers, qui ne ſont jamais ſi juſtes que ceux que l'on fait faire pour ſoi. Leur ſtile eſt bizarre, ſemblable à ces groteſques qui ſont faits de mille pieces rapportées, de coquillage de differentes figures, de differentes couleurs, de rocailles qui n'ont aucun rapport naturel avec la figure qu'elles repréſentent.

Les phraſes ſont une marque de pauvreté dans le ſtile, comme les pieces dans un habit; elles y remedient en rempliſſant les places vuides du diſcours; car enfin, quand on eſt garni de phraſes, on ne demeure jamais court. C'eſt pourquoi un de nos Poëtes ſe plaint agréablement du chagrin de ſa Muſe qui réjettoit un ſecours ſi favorable.

Encor ſi pour rimer dans ma verve indiſcrete
Ma Muſe au moins ſouffroit une froide épithete;
Je ferois comme un autre, & ſans chercher ſi loin,
J'aurois toujours des mots pour les coudre au beſoin.
Si je loüois Philis en miracles feconde,
Je trouverois bien-tôt, A nulle autre ſeconde.
Si je voulois vanter un objet nompareil,
Je mettrois à l'inſtant, Plus beau que le Soleil.
Enfin parlant toujours & d'Aſtre & de merveilles,
De Chef-d'œuvres des Cieux, de beautez ſans pareilles,
Avec tous ces beaux mots ſouvent mis au hazard,
Je pourrois aiſément, ſans génie, & ſans Art,
Et tranſpoſant cent fois & le nom, & le verbe,
Dans mes Vers recouſus mettre en pieces Malherbe.

Ce n'eſt pas aſſez de choiſir des termes uſitez & propres, leur liaiſon doit être raiſonnable; ſans cela un diſcours n'aura aucune forme, non plus que les lettres d'Imprimerie qu'on jetteroit au hazard ſur une table; car les idées de chaque mot en particulier peuvent être très-claires, & ne faire cependant aucun ſens jointes enſemble; parce que les idées auxquelles ils ont été joints pas l'uſage, ſont incompatibles. Ces deux mots *quarré*, & *rond*, ſont très-bons, leurs idées ſont claires. On conçoit bien ce que c'eſt qu'être quarré, ce que c'eſt qu'être rond; mais uniſſant ces deux mots en diſant un *quarré rond*, on dit une choſe qui ne peut pas être conçûe. On ne peut pas comprendre qu'on chauſſe des gans, cependant ces deux mots *chauſſer*, & *gans*, ſont très-François; ni qu'on *deſcende à cheval*, quand on y monte. Lorſque la repugnance de deux idées n'eſt pas ſi manifeſte, & que la liaiſon de deux termes n'eſt pas ſi clairement condamnée par l'uſage que celle de ceux-ci, *chauſſer des gans*, *deſcendre à cheval*, elle n'eſt apperçûe que par un petit nombre de perſonnes. La plûpart de ceux qui entendront prononcer ces paroles ſuivantes, ſeront ſurpris par leur éclat; & n'appercevront pas qu'elles ne forment aucun ſens raiſonnable. *De nobles journées qui portent de hautes deſtinées au delà des mers.* N'eſt-ce pas là une confuſion de belles paroles qui ne ſignifient rien? Le Vers ſuivant eſt encore un galimatias.

Le comble des grandeurs ſappe leur fondement.

Qui pourroit s'imaginer ce que dit l'Auteur de ce Vers? Les idées de *comble*, & de *ſapper*, ſe combattent, il eſt impoſſible de les allier. On ſait bien ce que veut dire le Poëte, mais aſſurément il ne le dit pas. Cette faute eſt plûtôt une faute de jugement, qu'une ignorance du langage; ce qui fait voir que pour

pour parler juſte, on doit travailler pour le moins autant à former ſon jugement que ſa langue.

Pour le rang qu'il faut donner aux mots lorſqu'on les lie enſemble, les oreilles inſtruiſent ſi ſenſiblement de ce qu'il y faut obſerver, qu'il n'eſt pas beſoin que j'en parle. L'uſage ne garde pas toûjours l'ordre naturel dans certains mots: il veut qu'on place les uns les premiers, il veut qu'on éloigne les autres. Les oreilles qui ſont accoûtumées à cet arrangement, en apperçoivent les moindres changemens, & elles en ſont bleſſées. Nous ſommes plus touchez de ce qui choque nos ſens, que de ce qui choque la raiſon. On ſera moins choqué d'un mauvais raiſonnement, que de cette tranſpoſition *tête ma*, pour *ma tête*. Ce défaut eſt ſi viſible, qu'il n'eſt pas beſoin d'avertir que l'on y prenne garde.

Le diſcours eſt pur lorſque l'on ſuit le bon uſage: ſe ſervant de ce qu'il approuve, & rejettant ce qu'il condamne. Les vices oppoſez à la pureté ſont *le barbariſme* & *le ſolecîſme*. Les Grammairiens ne ſont pas d'accord touchant la définition de ces deux vices. Vaugelas dit que le barbariſme eſt aux mots, aux phraſes & aux particules, & que le ſolecîſme eſt aux déclinaiſons, aux conjugaiſons, & en la conſtruction. On commet un barbariſme en diſant un mot qui n'eſt point François, comme *pache*, pour *paſte*; ou un mot qui eſt François en un ſens, & non pas en l'autre, comme *lent*, pour *humide*; en ſe ſervant d'un adverbe pour une prepoſition; comme *deſſus la table*, pour *ſur la table*; en uſant d une phraſe qui n'eſt pas Françoiſe, comme *élever les mains vers le Ciel*, au lieu de dire *lever les mains au Ciel*; *je m'en ſuis fait pour cent piſtoles au jeu*, comme diſent les Gaſcons, au lieu de dire, *j'ai perdu cent piſtoles au jeu*. C'eſt un barbariſme de laiſſer les particules qu'il faut mettre, ou de met-

tre celles qu'il faut laiſſer. Pour le ſoleciſme qui a lieu dans les declinaiſons, dans les conjugaiſons, & dans la conſtruction; voici des exemples de tous les trois. *Les émails*, pour *les émaux*: *il allit*, pour *il alla*: *je n'ai point de l'argent*, pour *je n'ai point d'argent*: *Un grand erreur*, pour *une grande erreur*: *j'avons fait cela*, pour *nous avons fait cela*.

Vaugelas remarque qu'il y a bien de la difference entre la netteté dont nous avons parlé ci-deſſus, & la pureté dont nous parlons préſentement. Un langage pur eſt ce que Quintilien appelle *emendata oratio*; & un langage net ce qu'il appelle *dilucida oratio*. Ce ſont deux choſes ſi differentes, dit Vaugelas, qu'il y a une infinité des gens qui écrivent nettement; c'eſt-à-dire, qui s'expliquent ſi bien, qu'à la ſimple lecture on conçoit leur intention; & néanmoins il n'y a rien de ſi impur que leur langage, comme au contraire il y en a qui écrivent purement; c'eſt-à-dire, ſans barbariſme & ſans ſoleciſme, & qui néanmoins arrangent ſi mal leurs paroles & leurs periodes, & embarraſſent tellement leur ſtile, qu'à peine conçoit-on ce qu'ils veulent dire.

Les plus belles expreſſions deviennent baſſes, lorſqu'elles ſont prophanées par l'uſage de la populace qui les applique à des choſes baſſes. L'application qu'elle en fait, attache à ces expreſſions une certaine idée de baſſeſſe; de ſorte qu'on ne peut s'en ſervir ſans ſouiller, pour ainſi dire, les choſes que l'on en revêt. Ceux qui écrivent poliment, évitent avec ſoin ces expreſſions, & c'eſt de là en partie que vient ce changement continuel dans la langage.

Ut ſylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.

Les

Les perſonnes de qualité, & les ſavans tâchent de s'élever au deſſus de la populace. Pour cela ils évitent de parler comme elle, & ils n'employent jamais ces expreſſions qu'elle gâte par le mauvais uſage qu'elle en fait. Les hommes imitent volontiers ceux dont ils eſtiment la qualité ; ainſi on voit qu'en très-peu de tems les mots que les riches ou les ſavans banniſſent de leur converſation, ne ſont enſuite reçûs de perſonne. Ils ſont obligez de quitter la Cour & les villes, & de ſe retirer dans les villages pour n'être plus que le langage des païſans.

Mais enfin, outre cette exactitude à garder les loix de l'uſage, & ce ſoin à n'employer que des façons de parler pures ; il faut avouër que ce qui éleve au deſſus du commun ceux qu'on admire, eſt un certain Art, ou un bonheur qui leur fait trouver des expreſſions riches & ingenieuſes pour dire ce qu'ils penſent. Avec un peu de ſoin & d'étude on évite la cenſure des Critiques ; mais on ne peut plaire que par un bonheur qui eſt très-rare. Que peut-on blâmer dans les paroles ſuivantes : *C'eſt à Cadmus que la Grece eſt redevable de l'invention des caracteres : c'eſt de lui qu'elle a appris l'Art de l'Ecriture.* On ne peut, dis-je, blâmer cette expreſſion, mais on eſt charmé lorſqu'on entend la même choſe exprimée de cette maniere noble & ſpirituelle :

C'eſt de lui que nous vient cet Art ingenieux
De peindre la parole, & de parler aux yeux,
Et par les traits divers de figures tracées,
Donner de la couleur & du corps aux penſées.

Ce choix d'expreſſions riches & heureuſes, fait ce qu'on appelle *l'élegance* ; mais outre cela, pour rendre un diſcours élegant, il eſt néceſſaire que l'on y faſſe appercevoir une certaine facilité qu'on remarque dans ces belles ſtatuës qu'on appelle en La-

tin *Elegantia ſigna*. Cette facilité plaît à la vûe, en ce qu'elle imite de plus près la Nature, dont les operations n'ont rien de gêné. Les ſtatuës groſſieres dont les membres ſont roides, & collez les uns contre les autres, *rigentia ſigna*, choquent les yeux. Quand un homme a peine à s'exprimer, on travaille avec lui, & on reſſent une partie de ſa peine. S'il s'exprime d'une maniere naturelle & facile, de ſorte qu'il ſemble que chaque mot ſoit venu prendre ſa place, ſans qu'il ait eu la peine de l'aller chercher, cela plaît infiniment. La vûe d'un homme qui ſe jouë, relache en quelque maniere l'eſprit de ceux qui le voyent.

Cette facilité ſe fait ſentir dans un ouvrage lorſque l'on ſe ſert d'expreſſions naturelles; que l'on évite celles qui ſemblent recherchées, & qui portent les marques ſenſibles d'un eſprit qui fait les choſes avec peine. Ce n'eſt pas que pour ſe ſervir de termes naturels & propres, il ne ſoit beſoin de travail; mais ce travail ne doit pas paroître. Il faut ſe donner la torture en compoſant ſi l'on veut bien faire, mais il faut que le Lecteur conçoive, à la facilité qu'il trouve d'entendre ce qu'on lui dit, qu'on étoit de fort bonne humeur lorſqu'on écrivoit. *Ludentis ſpeciem dabit, & torquebitur.* Autant qu'on le peut, & que la matiere qu'on traite le permet, il faut donner à ſon diſcours le tour libre des converſations. Lorſqu'une perſonne parle avec un air facile & enjoué, cela ne ſert pas peu à faire entrer dans ſes ſentimens; le plaiſir de ſa converſation rend les choſes aiſées.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE XIX.

De la perfection des langues. L'Hebraïque a été parfaite dès ſa premiere origine : C'eſt à elle que toutes les autres doivent leur premiere perfection. Quand, & comment la Grecque s'eſt perfectionnée.

NOus avons compris dans ce premier Livre ce qu'il y a de plus eſſentiel à l'Art de parler ; ſes principales regles ſont fondées ſur la Raiſon ; ce n'a donc été que lorſque les hommes ont commencé d'être raiſonnables, que les langues ſe ſont polies & perfectionnées : qu'il s'eſt trouvé des perſonnes d'eſprit qui les ont cultivées : qui ont conſulté la Raiſon ſur les manieres de s'exprimer clairement & noblement. Puiſqu'Adam avoit été créé raiſonnable, ſage, on ne peut pas douter qu'il n'ait parlé raiſonnablement & ſagement : ainſi la langue qui eſt l'Hebraïque, fut parfaite dès ſa premiere origine.

Dans le temps que Moïſe écrivoit en Hebreu, le Grece étoit un païs barbare, & tel que pouvoit être l'Amerique lorſque nos Navigateurs la découvrirent. Toute l'Antiquité témoigne que ce fut Cadmus qui apprit aux Grecs l'uſage des lettres. Les uns le font Egyptien, les autres Phenicien ; mais tous conviennent que ce fut de la Phenicie qu'il alla en Grece, & que les lettres qu'il donna aux Grecs étoient Pheniciennes. Il auroit fallu dire qu'elles étoient Hebraïques, car les noms des lettres de l'Alphabet Grec ſont les mêmes que ceux de l'Alphabet Hebreu ; & ce qui démontre que ce ne ſont pas les Grecs qui ont donné cet Alphabet aux Hebreux, c'eſt que ces noms en Grec ne ſignifient

fient rien, & qu'en Hebreu, ou dans la langue Phenicienne, ils ont une signification : comme Plutarque le remarque. Ainsi ils sont barbares au regard des Grecs, & naturels aux Hebreux. Une autre preuve, c'est que les Grecs s'étant servis de l'Alphabet pour compter, quand ils ont cessé de se servir de quelques-unes des lettres Hebraïques pour conserver aux autres leur valeur, ils ont substitué un signe en la place de l'ancienne lettre ; par exemple, après avoir rejetté *le vau*, qui est le digame Eolique, & la lettre F des Latins, ils ont mis en sa place cette notte ϝ pour signe du nombre six, dont le *vau* Hebreu est le signe, étant la sixieme lettre de l'Alphabet Hebraïque. De même ayant rejetté le *Tzade*, & le *Koph* des Hebreux, ils ont substitué des signes des nombres que marquoient ces lettres, afin que les suivantes conservassent leur premiere valeur. C'est donc une verité constante que l'Alphabet Grec a été formé sur l'Alphabet Hebreu. Or, comme nous l'avons remarqué, les langues ne se sont perfectionnées que quand on a commencé de les écrire : c'est donc à l'Hebreu que les Grecs doivent la premiere perfection de leur langue, qui ne pouvoit être que très-grossiere avant l'arrivée de Cadmus dans la Grece, vers le tems que la République Judaïque étoit gouvernée par des Juges. La Grece avoit été entierement barbare jusques à ce tems-là, pendant deux mille cinq cens ans, ou deux mille six cens.

Cadmus porta la Science des Egyptiens chez les Grecs ; au moins leur donna-t-il plusieurs connoissances qu'ils n'avoient point ; il leur donna des loix ; il les assembla ; il les gouverna. Ce fut vers ce tems-là qu'ils commencerent d'obéïr à des Princes, de bâtir des Villes. L'Histoire Grecque nous apprend que la Grece eut differens Princes, qu'il se forma differens Etats, differentes Républiques.

De

De là eſt venu que tous les Grecs ayant conçû de l'amour pour l'éloquence, & chacun travaillant à polir la langue de ſon païs, la langue Grecque ſe parla differemment. Il ſe forma pluſieurs dialectes, ou differentes manieres de parler: chaque peuple ſe fit des termes. Les principales dialectes furent l'Attique, l'Ionique, la Dorique, l'Eolienne. La Grece n'eſt pas fort étenduë: les Atheniens, les Ioniens, les Doriens, les Eoliens ne ſont pas éloignez les uns des autres; ainſi le commerce qu'ils avoient enſemble faiſoit que toutes ces dialectes, ou manieres de parler ne leur étoient pas inconnuës; leurs Ecrivains purent donc prendre la liberté de ſe ſervir de toutes les dialectes, de tous les termes de chaque Etat, ce qui donna une merveilleuſe fecondité à leur langue.

Ce qui contribua particulierement à dégroſſir & à polir la langue Grecque, & la rendre la plus capable de toutes les langues d'exprimer toutes choſes avec énergie, & harmonieuſement, ce fut l'amour qu'ils eurent pour la Muſique. Les inſtrumens de Muſique furent en uſage parmi eux de fort bonne heure. Ce n'étoient pas ſeulement des airs qu'ils chantoient en pinçant leurs Luts, ou Guitares. En touchant les cordes ils prononçoient des paroles, & il paroît que leurs premiers Docteurs, Philoſophes, Théologiens, Hiſtoriens, étoient des Poëtes ou des Chantres. Dans le premier Livre de l'Odyſſée, Phenix chanta ſur ſa Guitarre les actions des Dieux & des hommes, comme le font les Chantres:

Ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοί.

Les Muſiciens chantoient ainſi les faits des Heros. Ils expliquoient la Religion, ſes Myſteres, la Genealogie des Dieux. Ils rendoient raiſon de ce qui s'obſerve dans le Ciel. Ce n'eſt point une con-

jecture en l'air. Strabon en parlant d'Homere dans
„ le premier Livre de ſa Géographie, après avoir
„ dit qu'il y a deux eſpeces ou ſortes de diſcours étu-
„ diez, l'un meſuré, & l'autre libre, c'eſt-à-dire que
„ tout diſcours eſt Vers ou Proſe: il ſoutient, que les
„ premieres pieces étudiées furent des Vers: πρότερον
„ γὰρ ἡ ποιητικὴ κατεσκευὴ παρῆλθεν εἰς τὸ μέτρον.
„ Que les Vers ayant plû, Cadmus, Pherecydes,
„ Hecatœus qui écrivirent en Proſe, conſerve-
„ rent les manieres des Poëtes, à la reſerve des me-
„ ſures. Strabon ajoute que ceux qui écrivirent après
„ eux, quittant davantage les manieres Poëtiques,
„ changerent enfin entierement le premier ſtile, &
„ reduiſirent la Proſe à l'état où elle eſt, l'ayant dé-
„ gradée, comme ſi on changeoit le ſtile Tragique
„ dans celui de la Comedie. Dire & chanter, c'é-
„ toit autrefois la même choſe, ce qui montre que
„ la Poëſie eſt la ſource de l'éloquence. (C'eſt toû-
„ jours Strabon qui parle.) Tous les Vers étoient
„ des chants, on ne les recitoit qu'en chantant; d'où
„ vient que toutes les pieces de Poëſies ſe nomment
„ chant, *Rapſodie*, *Tragedie*, *Comedie*, ce mot Grec
„ ἀοιδὴ ſignifiant *chant*. Enfin Strabon dit que le nom
„ Grec πεζὸς qu'on donne à la Proſe (en Latin elle
„ ſe nomme *pedeſtris*,) eſt une preuve que les diſ-
„ cours écrits, de Poëtiques qu'ils étoient autrefois,
„ élevez, & comme portez dans un chariot, ont été
„ abbaiſſez, & reduits à marcher à pied.

Ce paſſage de Strabon étoit trod conſiderable pour ne le pas rapporter tout entier. Il eſt facile de comprendre comment les Poëtes purent changer la langue Grecque, en la perfectionnant, & en faire comme une nouvelle langue toute differente de ce qu'elle étoit dans ſa premiere origine. Le plaiſir de la Muſique rend indulgents ceux qui écoutent. On ſouffre que les Muſiciens prennent la liberté de couper, d'allonger le diſcours, ſelon que cela s'ac-

com-

commode avec leur chant. Ces premiers Hiſtoriens, Theologiens, Philoſophes, qui étoient enſemble Poëtes & Muſiciens, furent les maîtres de la langue. Ils la polirent comme il leur plut; ainſi en peu de tems ils en firent le langage le plus parfait. Ailleurs c'eſt l'uſage qui a été le maître de la langue. C'eſt un tyran, comme nous l'experimentons en France, qui ſouvent commande ſans raiſon, à qui il faut obéir aveuglément. Pour bien parler François il faut parler comme on parle. Nos Poëtes mêmes n'ont guere plus de liberté que ceux qui écrivent en proſe. D'abord qu'on s'apperçoit qu'un Poëte employe dans ſes vers un terme, une expreſſion hors de l'uſage, & qu'il paroît que c'eſt pour attraper une rime, on ne peut le ſouffrir ni lui, ni ſes vers.

Ce n'étoit pas cela dans la Grece, ſur tout dans les premiers tems. Les ſavans furent les maîtres d'ajouter à un mot des lettres, d'en retrancher, de l'allonger, de le couper. La Grece eut des eſprits excellens qui voyageoient en Egypte, en Phenicie, de tous côtez, pour profiter de la doctrine & des experiences de tous les peuples. En toutes choſes ils étudioient la Raiſon: ils écoutoient ce qu'elle preſcrit. Il ne faut donc pas s'étonner s'ils reüſſirent. Ils ſe formerent un goût admirable pour l'éloquence, pour les arts. Auſſi tout ce qu'on a pû faire dans la ſuite des tems, c'eſt de les imiter. Nous n'avons ni Peintre, ni Sculpteur qui les ait ſurpaſſez. Les Architectes n'ont réuſſi qu'autant qu'ils ont ſuivi les belles proportions que la Grece avoit trouvées. On voit dans la conduite des poëmes Epiques & Dramatiques, combien les Grecs ſont raiſonnables. Toute la Grece avoit un amour, une eſtime infinie pour ceux qui réüſſiſſoient, & une déférence entiere. Une langue qui a donc été formée avec une pleine liberté & autorité par

des Maîtres si raisonnables, comment n'auroit-elle pas été la plus parfaite ?

Toutes les autres langues ne se sont perfectionnées dans la suite, que lorsque les Ecrivains ont pris les Grecs pour modeles de l'art de bien écrire. On peut dire que la langue Grecque étoit déja dans sa perfection du tems d'Homere, trois mille ans après la création du monde, lorsque Salomon regnoit en Judée. Rome fût bâtie environ deux cens cinquante ans après ce tems-là. Alors la langue Latine étoit fort grossiere. Ce ne fut que dans le sixieme siecle depuis que cette ville fut bâtie, qu'elle eut des Poëtes considerables, Livius, Nevius, Plaute. Ils tâchoient d'imiter les Grecs; ils ne faisoient presque que traduire en Latin leurs ouvrages. Ceux qui vouloient profiter voyageoient dans la Grece, y demeuroient long-tems pour y acquerir la connoissance des arts, c'étoit la fin de leur voyage. *Ad mercaturam bonarum artium*, comme parle Ciceron. Enfin la langue Latine a acquis sa perfection sous ce Prince des Orateurs, & sous le siecle d'Auguste, après la mort duquel la langue ne fit plus que se gâter, & perdit son éclat, aussi-bien que l'Empire Romain son lustre & sa grande puissance. On n'eut plus le bon goût de Ciceron, de Virgile, d'Horace. On ne consulta plus, comme ils le faisoient, le bon sens; au moins on ne le fit pas avec tant de soin, ni tant de succès. Les peuples qui ruinerent l'Empire Romain, & se mirent en leur place, étoient grossiers, barbares. Ce fut Ulphilas qui apprit aux Goths l'usage des lettres vers la fin du quatrieme siecle. Ils étoient encore barbares quand ils se jetterent sur l'Empire Romain. Vers ce tems-là il se fit plusieurs Etats, plusieurs Royaumes du débris de cet Empire. Il s'y forma des langues particulieres que chacun tâcha de polir. Dans le siecle passé, communément nos habiles ne s'appli-

pliquoient qu'à bien écrire en Latin. Notre langue ne s'eſt perfectionnée que dans ce ſiecle, où nos écrivains s'étant défaits des mauvais préjugez qu'on avoit contre la bonne éloquence, & formé le goût, liſant les Auteurs Grecs & Latins, ils ont rendu le François ſi beau, ſi clair, ſi coulant, que quoiqu'il n'ait pas tous les grands avantages de la langue Grecque & de la Latine, il engage tous les étrangers à l'étudier. On imprime, & on lit hors de France nos bons Auteurs François. A quoi doit-on cette perfection de notre langue, qu'à ce ſoin qu'ont eu enfin nos Auteurs d'examiner leurs compoſitions à la lumiere de la Raiſon, & de chercher les veritables fondemens de l'Art de parler?

Il eſt important pour l'honneur de la Religion, qu'on ſoit bien perſuadé que c'eſt aux Hebreux que les Grecs doivent leur premiere politeſſe. Herodote le declare nettement; car après avoir dit que ce fut Cadmus qui apporta les Lettres & les Sciences dans la Grece, il ajoute qu'avant lui les Grecs n'avoient point l'uſage des lettres: que les premieres dont ils ſe ſervirent étoient Phéniciennes; & qu'ils en changerent le ſon & la figure dans la ſuite du tems. Selon Pauſanias les Grecs écrivoient de droit à gauche, preuve que c'eſt des Hebreux qu'ils avoient appris l'écriture. Il parle (*Liv.* 5.) d'une Statuë ancienne où le nom d'Agamemnon étoit ainſi écrit de droit à gauche. Cette ancienne maniere n'avoit donc changé que depuis la priſe de Troie. Il dit avoir vû dans une ancienne Arche ou Coffre, qui ſe gardoit religieuſement dans un Temple, une Inſcription dont les caracteres étoient rangez comme des ſillons, qui recommençoient où ils finiſſoient, tantôt de droit à gauche, tantôt de gauche à droit; maniere dont nous avons parlé ci-deſſus.

LA

LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

LIVRE SECOND.

CHAPITRE PREMIER.

Les mêmes choſes peuvent être conçues differemment : ce que la parole, qui eſt l'image de l'eſprit, doit marquer.

SI les hommes concevoient toutes les choſes qui ſe preſentent à leur eſprit ſimplement comme elles ſont en elles-mêmes, ils en parleroient tous de la même maniere. Tous les Geometres tiennent le même langage, quand ils démontrent ce Theorême : *Les trois angles d'un triangle ſont égaux à deux angles droits.* Il ſe ſervent des mêmes expreſſions, parce que la nature nous détermine à parler comme nous penſons, & que quand on penſe de même, on tient le même langage. Mais il s'en faut bien que toutes les penſées des hommes ſoient ſemblables, c'eſt-à-dire qu'ils regar-

gardent toutes choſes d'une même façon. Ils en jugent differemment, & ſelon le bien ou le mal qu'ils y découvrent, ou qu'ils croyent y découvrir; ils ont differens mouvemens de mépris ou de haine, d'amour ou d'averſion, qui font que chacun a des idées differentes. La même choſe ne paroît jamais la même à toutes les hommes. Elle eſt aimable aux uns, les autres ne la peuvent regarder qu'avec des ſentimens d'averſion. Après qu'on a une fois regardé un homme comme ſon ennemi, on ne prend plus plaiſir à conſiderer ſes bonnes qualitez. Cette conſideration augmenteroit la douleur qu'on a de le voir oppoſé à ſes prétentions, parce qu'elle feroit voir ſa puiſſance. On prend donc plaiſir au contraire de ſe former des idées extraordinaires de ſes défauts. On trouve de la ſatisfaction à le concevoir foible & méchant. Ses moindres défauts ſe preſentent ſous une forme monſtrueuſe; comme ſes vertus paroiſſent toutes petites & imparfaites: l'on ne fait attention qu'à ce qui peut en donner du mépris. Ce n'eſt pas encore aſſez; à l'occaſion de ſes imperfections dont on s'occupe volontiers, parce que nous voulons toûjours juſtifier nos paſſions, on ſe repreſente tous ceux qui ſe ſont ſignalez par leurs crimes: joignant ainſi dans ſa penſée cet ennemi avec tous les criminels qui ont jamais été. La fineſſe des renards, la malice des ſerpens, l'avidité des loups, la cruauté des tygres, la fureur des lions, ne manquent point de venir à l'eſprit: de ſorte qu'on ſe forme une image terrible de cette perſonne dont on a fait l'objet de ſon averſion & de ſa colere.

Je fais ici ce que feroit un Peintre qui n'enſeigne pas à ſon éleve ce que les choſes doivent être pour qu'elles ſoient parfaites, mais qui ne s'applique qu'à les lui faire bien repreſenter telles qu'elles ſont. Ce n'eſt pas à un Rheteur à former l'eſprit & le cœur de

de celui qui étudie la Rhetorique, & à lui apprendre qu'il ne doit pas concevoir les choſes autres qu'elles ſont, qu'il n'en doit avoir que des idées raiſonnables, & qu'il ne lui eſt pas permis d'entretenir dans ſon cœur des mouvemens injuſtes. Cela n'eſt pas du reſſort de ſa profeſſion. Tout ce qu'il doit faire, c'eſt de l'avertir que ſi ſes penſées ne ſont pas reglées, ſi le jugement qu'il fait des choſes eſt extravagant, le diſcours qui en fera la peinture, fera paroître ſon extravagance. Je puis néanmoins faire cette reflexion, qu'il n'eſt pas poſſible que nous regardions indifferemment toute ſorte de choſes. Les paſſions ne ſont mauvaiſes que par le mauvais uſage qu'on en fait. Elles nous ont été données par l'Auteur de la Nature pour nous mouvoir vers le bien, & pour fuir le mal. C'eſt une lâcheté de regarder le bien froidement ſans s'y porter, & de conſiderer le mal ſans horreur & ſans un violent deſir de le fuir. Ainſi il n'y a qu'une ame molle, & qui n'a aucun ſentiment de la Nature, qui puiſſe être indifferente à l'égard de toutes choſes bonnes ou mauvaiſes. Une ame genereuſe qui a du feu, s'excite ſelon la qualité de l'objet qui l'occupe; elle en conçoit les idées qu'il en faut avoir, & elle reſſent les mouvemens qui ne manquent point de ſuivre lorſque la nature eſt vive, & qu'elle eſt bien reglée; de ſorte qu'il ſe fait une image dans ſon eſprit, où les choſes ſe trouvent repreſentées avec les traits qui leur ſont propres, & avec leurs couleurs naturelles.

Les hommes qui ont été faits les uns pour les autres, imitent ce qu'ils voyent faire. Il y a une merveilleuſe ſympathie entre eux. Ils ſont comme liez les uns aux autres. Un enfant prononce ſans peine les mots qu'il entend prononcer. Si on entend chanter, on prend le ton que celui qui chante le plus fort, oblige les autres de prendre. Il faut faire

faire des efforts pour ne pas ſuivre ceux qui vont devant nous, & pour ne pas marcher avec eux de compagnie. Je dis cela pour faire comprendre que tout le ſecret de la Rhetorique, dont la fin eſt de perſuader, conſiſte à faire paroître les choſes telles qu'elles nous paroiſſent; car ſi on en fait une vive image ſemblable à celle que nous avons dans l'eſprit, ſans doute que ceux qui la verront, auront les mêmes idées que nous; qu'ils concevront pour elles les mêmes mouvemens, & qu'ils entreront dans tous nos ſentimens. Il s'agit donc maintenant d'apprendre comment par le ſecours de la parole on peut faire une image de notre eſprit, où l'on voye la forme de nos penſées, c'eſt-à-dire, comment on peut faire que les choſes qui ſont la matiere du diſcours, ſoient repreſentées avec les traits & avec les couleurs ſous leſquelles nous voulons qu'elles ſoient vûes.

Il eſt certain que nous parlons ſelon que nous ſommes touchez. Les mouvemens de l'ame ont leurs caracteres dans les paroles, comme ſur le viſage. Le ton de la voix, & le tour qu'on prend, fait connoître de quelle maniere on regarde les choſes dont on parle, le jugement qu'on en fait, & les mouvemens dont on eſt animé à leur égard. Ce ſont ces caracteres qu'il faut étudier & dans la pratique du monde, & dans les livres. Les Auteurs qui excellent dans ces manieres vives de peindre les mouvemens de l'ame, n'ont réuſſi que parce qu'ils ont obſervé ce que chacun fait, & de quelle maniere on parle dans l'émotion. On donne de grandes loüanges à Ariſtote pour avoir marqué dans ſa Rhetorique le caractere de chaque paſſion, & les mœurs de chaque âge, de chaque condition. Je conſens qu'il merite ces loüanges; mais je ſoutiens qu'il eſt plus utile de s'étudier ſoi-même, & remarquer comme chacun parle & agit. On profite

fite bien davantage lorſqu'on lit le quatrieme Livre de l'Eneide, où l'on voit des peintures naturelles des paſſions; ou que ſans s'amuſer à lire des Livres on étudie le monde même. On ne peint jamais bien une paſſion qu'après l'avoir vûe en original, c'eſt-à-dire, qu'après avoir étudié ceux qui étoient animez de cette paſſion. Les Auteurs ſe trompent, & ce qui fait qu'on eſt peu touché en liſant leurs Livres, c'eſt qu'ils ne peignent pas les mouvemens qu'ils veulent inſpirer, avec des traits naturels. Ils ne veulent employer que de riches couleurs, des paroles magnifiques, ils rejettent les expreſſions ordinaires qui ſont pourtant les traits naturels de ces mouvemens; c'eſt-à-dire, que lorſqu'on eſt ému, on ne parle point comme ils le font. Il en eſt des figures que les Declamateurs employent, comme de ces raiſonnemens en forme des Philoſophes qui dégoûtent, parce que ce n'eſt point la maniere naturelle de raiſonner. Il faut encore remarquer que quoique les hommes ſages n'entrent pas ſans de grands ſujets en des mouvemens de colere impetueux, cependant ils ne parlent jamais ſans quelque feu; c'eſt pourquoi dans l'Hiſtoire même, l'on ne doit point raconter les choſes froidement. Il y a des tours figurez de converſation: quand on les ſait prendre, la Lecteur ne croit pas lire un Livre; il croit voir les choſes, ou qu'un homme vivant lui raconte ce qu'il lit.

Tous ces traits qui peignent les mouvemens de notre ame, l'eſtime, le mépris, la haine, l'amour, conſiſtent en trois choſes: Premierement, dans le ton; il y a un ton railleur & de mépris; il y a un ton d'admirateur. Dans l'empreſſement de trouver la verité, ou de la faire connoître, on preſſe ceux à qui on parle, de la déclarer. On leur fait de vives interrogations d'un ton animé. En ſecond lieu,

Digitized by Google

lieu, on donne un tour extraordinaire, tout different de celui qu'ont les paroles d'un homme tranquille. Enfin, comme nous allons voir dans le Chapitre ſuivant, dans les grands mouvemens on employe des mots extraordinaires, parce que la paſſion nous fait concevoir les choſes tout autres qu'elles ne paroiſſent quand on les conſidere tranquillement.

CHAPITRE II.

Il n'y a point de langue aſſez riche & aſſez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les différentes faces ſous leſquelles l'eſprit peut ſe preſenter une même choſe Il faut avoir recours à de certaines façons de parler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la nature & l'invention.

LA fecondité de l'eſprit des hommes eſt ſi grande, qu'ils trouvent ſteriles les langues les plus fecondes. Ils tournent les choſes en tant de manieres, ils ſe les repreſentent ſous tant de faces differentes, qu'ils ne trouvent point de termes pour toutes les diverſes formes de leurs penſées. Les mots ordinaires ne ſont pas toujours juſtes, ils ſont ou trop forts, ou trop foibles. Ils n'en donnent pas la juſte idée qu'on en veut donner. C'eſt neanmoins ce que ceux qui parlent avec art recherchent avec plus d'empreſſement; car c'eſt en cela que conſiſte l'éloquence. On prend les ſentimens de ceux qui nous parlent, lorſque leurs paroles les marquent vivement, comme nous l'avons remarqué. Si l'on veut donc exprimer les ſentimens d'eſtime & d'amour qu'on a pour la choſe dont on parle, il ne faut employer aucun terme qui ne contri-

tribuë à donner des idées de grandeur & de perfection : c'eſt-à-dire qu'il faut choiſir des termes qui faſſent paroître cette choſe grande & parfaite. Ce choix demande un grand diſcernement ; ceux qui n'ont qu'un mediocre genie, ſe contrediſent à tous momens. Il y a dans leurs diſcours cent choſes qui ſont contraires à leur deſſein, qui font pleurer lorſque leur principal deſſein eſt de faire rire, & qui ne donnent que du mépris de ce qu'ils avoient entrepris de faire eſtimer. Celui qui fait attention à ce défaut, & qui tâche de l'éviter, trouve ſteriles les langues les plus fecondes. Ainſi pour exprimer exactement ce qu'il penſe, il eſt obligé de ſe ſervir de cette adreſſe dont on uſe quand ne ſachant pas le nom propre de celui que l'on veut indiquer, on le fait par des ſignes & par des circonſtances qui ſont tellement attachées à ſa perſonne, que ces ſignes & ces circonſtances excitent l'idée qu'on n'a pû ſignifier par un nom propre. C'eſt un ſoldat, dit-on, c'eſt un un Magiſtrat, c'eſt un petit homme.

Crine ruber, niger ore, brevis pede, lumine laſus.

Les objets qui ont entre eux quelque rapport & quelque liaiſon, ont leurs idées en quelque maniere liées les unes avec les autres. En voyant un ſoldat, on ſe ſouvient facilement de la guerre. En voyant un homme, on ſe ſouvient de ce ceux dans le viſage deſquels on a remarqué les mêmes traits. Ainſi l'idée d'une choſe peut être exitée par le nom de toutes les autres choſes avec leſquelles elle a quelque liaiſon.

Quand pour ſignifier une choſe on ſe ſert d'un mot qui ne lui eſt pas propre, & que l'uſage avoit appliqué à un autre ſujet ; cette maniere de s'expliquer eſt figurée, & ces mots qu'on tranſporte de

la

Digitized by Google

la choſe qu'ils ſignifient proprement, à une autre qu'ils ne ſignifient qu'indirectement, ſont appellez Tropes, c'eſt-à-dire termes dont on change & on renverſe l'uſage; comme ce nom *Tropes*, qui eſt Grec, le fait aſſez connoître, τρέπω, *verto*. Les Tropes ne ſignifient les choſes auſquelles on les applique, qu'à cauſe de la liaiſon & du rapport que ces choſes ont avec celles dont ils ſont le propre nom; c'eſt pourquoi on pourroit compter autant d'eſpeces de Tropes, que l'on peut marquer de differens rapports; mais il a plû aux premiers Maîtres de l'Art de n'en établir qu'un petit nombre.

CHAPITRE III.

Liſte des eſpeces de Tropes qui ſont les plus conſiderables.

METONYMIE.

JE donne, entre les eſpeces de Tropes, la premiere place à la *Metonymie*, parce que c'eſt le Trope le plus étendu; & qui comprend ſous lui pluſieurs autres eſpeces. *Metonymie* ſignifie un nom pour un autre. Toutes les fois qu'on ſe ſert d'un autre nom que de celui qui eſt propre, cette maniere de s'exprimer s'appelle une Metonymie; comme quand on dit: *Ceſar a ravagé les Gaules; tout le monde lit Ciceron; Paris eſt allarmé*; il eſt évident que l'on veut dire que l'armée de Ceſar a ravagé les Gaules; Que tout le monde lit les ouvrages de Ciceron; Que le peuple de Paris eſt dans une grande crainte. Il y a une ſi grande liaiſon entre le Chef & ſon armée, entre un Auteur & ſes écrits, entre une ville & ſes citoyens, qu'on ne peut

peut penſer à l'un, que l'idée de l'autre ne ſe préſente auſſi-tôt. Ainſi ce changement de nom ne cauſe aucune confuſion.

SYNECDOCHE.

LA *Synecdoche* eſt une eſpece de Metonymie, par laquelle on met le nom du tout pour celui de la partie, ou celui de la partie pour le nom du tout: comme quand on dit *l'Europe*, pour la France, ou la *France* pour *l'Europe*: le *roſſignol* pour un oiſeau en general, ou *oiſeau* pour *roſſignol*; *arbre* pour une eſpece d'arbre en particulier, ou une eſpece d'arbre pour toutes ſortes d'arbres. On dira: La peſte eſt en Angleterre, quoi qu'elle ne ſoit qu'à Londres; qu'elle eſt à Londres, quoi qu'elle ſoit dans toute l'Angleterre. On dit en parlant d'un roſſignol en particulier, d'un chêne en particulier: Voilà un bel oiſeau: voilà un bel arbre: ſe ſervant avec cette liberté du nom de la partie pour ſignifier le tout, & du nom du tout pour ſignifier la partie.

On rapporte à cette eſpece de Trope la liberté que l'on prend de mettre un nombre certain & déterminé pour un nombre qu'on ne ſait pas préciſément. On dira: Cette maiſon a cent belles avenuës lorſqu'elle en a pluſieurs, & qu'on n'en ſait pas le nombre. Quand auſſi pour faire un compte rond, on ajoûte ou l'on retranche ce qui empêcheroit que le compte ne fût rond. S'il y a quatre-vingts dix-neuf ans, trois mois, quinze jours: on dira librement, il y a cent ans.

ANTONOMASE.

L'Antonomaſe eſt une eſpece de Metonymie. Elle ſe fait lorſqu'on applique le nom propre d'une

ne choſe à pluſieurs autres ; ou au contraire rſque l'on donne à quelque particulier un nom mmun à pluſieurs. Sardanapale étoit un Roi voptueux ; Neron un Empereur cruel ; c'eſt par Anomaſe qu'on appellera un voluptueux un *Sarapale*, & que l'on donnera le nom de *Neron* à Prince cruel. Ces mots d'Orateur, de Poëte, Philoſophe ſont des noms communs, & qui ſe nnent à tous ceux qui ſont d'une même profeſon : cependant on applique ces mots à des partiliers, comme s'ils leur étoient propres. On dit, rlant de Ciceron, l'Orateur donne ce précepte ns ſa Rhétorique. Le Poëte a fait la deſcription une tempête dans le premier Livre de ſon Æneïe, pour dire ; Virgile a fait, &c. Le Philoſophe a démontré dans ſa Metaphyſique, au lieu de dire, riſtote l'a démontré. Dans chaque état ceux qui excellent par-deſſus le commun, s'en approprient uſſi la gloire & le nom. Toutes les fois qu'on parle de l'éloquence, on penſe facilement à Ciceon, & par conſequent l'idée d'Orateur & de Ciceon ſe lient, de ſorte que l'une ſuit l'autre.

METAPHORE.

LEs Tropes ſont des noms que l'on tranſporte de la choſe dont ils ſont le nom propre, pour es appliquer à des choſes qu'ils ne ſignifient qu'indirectement ; ainſi tous les Tropes ſont des *Metaphores* ; car ce mot qui eſt Grec, ſignifie tranſlation. Cependant on donne le nom de Metaphore ar Antonomaſe à une eſpece de Trope, & pour ors on définit la Metaphore un Trope, par lequel on met un nom étranger pour un nom propre, que 'on emprunte d'une choſe ſemblable à celle dont on parle. On appelle les Rois les Chefs de leur Royaume, parce que, comme le Chef commande

à tous les membres du corps, les Rois commandent à leurs ſujets. L'Ecriture Sainte appelle élegamment le Ciel durant une ſechereſſe, un Ciel d'airain. On dit d'une maiſon qu'elle eſt riante, lorſque la vûe en eſt agreable, & ſemblable en quelque maniere à cet agrément qui paroît ſur le viſage de ceux qui rient.

ALLEGORIE.

L'Allegorie ſe fait lorſqu'en parlant on ſemble dire toute autre choſe que ce que l'on dit en effet, comme l'étymologie de ce mot le marque. C'eſt une continuation de pluſieurs Methaphores, comme dans cette Allegorie que fait Iſaïe chap. 5. *Mon bien aimé avoit une vigne ſur un lieu élevé, gras & fertile. Il l'environna d'une haie, il en ôta les pierres, & la planta d'un plan très-rare & excellent: il bâtit un Tour au milieu; & il y fit un preſſoir: il s'attendoit qu'elle porteroit de bons fruits; & elle n'en a porté que de ſauvages. Maintenant donc, vous habitans de Jeruſalem, & vous hommes de Juda, ſoyez les juges entre moi & ma vigne. Qu'ai-je dû faire de plus à ma vigne que je n'aye point fait? Eſt-ce que je lui ai fait tort d'attendre qu'elle portât de bons raiſins, au lieu qu'elle n'en a produit que de mauvais? Mais je vous montrerai maintenant ce que je m'en vas faire à ma vigne. J'en arracherai la haie, & elle ſera expoſée au pillage: je détruirai tous les murs qui la défendent, & elle ſera foulée aux pieds. Je la rendrai toute deſerte, & elle ne ſera point taillée, ni labourée: Les ronces & les épines la couvriront; & je commanderai aux nuées de ne pleuvoir plus ſur elle,* Ce qu'Iſaïe ajoute fait aſſez connoître que ce diſcours eſt une Allegorie. *La vigne*, dit-il, *du Seigneur des armées eſt la maiſon d'Iſraël, & les hommes de Juda étoient le*

le plan auquel il prenoit ſes délices : J'ai attendu qu'ils fiſſent des actions juſtes. Saint Proſper nous donne l'exemple d'une Allegorie qui eſt encore fort éloquente, lorſqu'il décrit les effets de la Grace :

C'eſt elle qui ſuivant ſon immuable loi,
Seme en l'eſprit ce grain dont doit naître la foi,
Lui fait prendre racine, & par ſes douces flames
Fait pouſſer puiſſamment ſon germe dans nos ames.
C'eſt elle qui d'enhaut veille pour le nourrir,
Qui le garde ſans ceſſe, & qui le fait meurir.
Elle a ſoin que l'yvraïe, ou les âpres épines
N'étouffent en croiſſant ſes ſemences divines ;
Qu'un vent de complaiſance, un ſouffle ambitieux
Ne renverſe l'épi qui monte vers les cieux ;
Que le torrent bourbeux des charnelles délices
Ne l'entraine avec ſi dans le torrent des vices.
Qu'un lâche amour de l'or ne le ſeche au dedans
Par l'inviſible feu de ſes deſirs ardens ;
Ou que, lorſqu'élevé ſur ſa tige ſuperbe,
Il dédaigne de voir la baſſeſſe de l'herbe,
Un tourbillon d'orgueil, comme un foudre ſoudain,
Ne lui donne en ſa chûte une honteuſe fin.

Prenez garde que dans l'Allegorie il faut finir comme l'on a commencé, & prendre toutes les Metaphores des mêmes choſes dont on a emprunté les premieres expreſſions. Ce que vous voyez que Saint Proſper obſerve exactement, prenant toutes ces Metaphores des choſes qui regardent les bleds. Quand ces Allegories ſont obſcures, & qu'on n'apperçoit pas d'abord le ſens naturel des paroles de l'Auteur, elles peuvent être appellées Enigmes, telle qu'eſt celle-ci. Le Poëte décrit les agitations du ſang pendant la fievre.

Digitized by Google

Ce sang chaud & bouillant, cette flame liquide,
Cette source de vie à ce coup homicide,
En son lit agité ne se peut reposer,
Et consume le champ qu'elle doit arroser.
Dans ses canaux troublez sa course vagabonde
Porte un tribut mortel au Roi du petit monde.

Ce dernier Vers particulierement est fort Enigmatique, & tout d'un coup on ne découvre pas que ce Roi est le cœur qui est le principe de la vie, par lequel tout le sang du corps passe continuellement. Il faut faire reflexion sur ce qu'on dit que l'homme est un petit monde.

LITOTE.

LItote ou *diminution* est un Trope par lequel on dit moins qu'on ne pense, comme quand on dit: *Je ne puis vous louër*: laquelle expression est la marque d'un reproche secret. *Je ne méprise pas vos présens*: au lieu de dire: Je les reçois volontiers,

On peut rapporter à cette figure les manieres extraordinaires de représenter la bassesse d'une chose, comme le fait Isaïe en représentant ce qu'est le monde entier au regard de la grandeur de Dieu, chap. 40. *Qui est celui*, dit-il, *qui a mesuré les eaux dans le creux de sa main; & qui la tenant étenduë, a pesé les cieux? Qui soûtient de trois doigts toute la masse de la terre, qui pese les montagnes, & met les collines dans la balance?* Et dans le même Chapitre ce Prophete parlant encore de la grandeur de Dieu: *C'est lui*, dit-il, *qui s'assied sur le globe de la terre, & qui voit tous les hommes qu'elle renferme comme des sauterelles; qui a suspendu les cieux comme une toile, & qui*

qui les étend comme un pavillon qu'on dreſſe pour s'y retirer.

HYPERBOLE.

L'Hyperbole eſt un Trope qui repréſente les choſes ou plus grandes, ou plus petites qu'elles ne ſont dans la verité. On employe les Hyperboles lorſque les termes ordinaires ſont ou trop foibles, ou trop forts; & qu'ils ne ſe trouvent pas proportionnez à notre idée: ainſi craignant de ne pas aſſez dire, on dit plus. Comme ſi je veux exprimer la viteſſe d'un excellent coureur; je dirai qu'il va *plus vite que le vent.* Si je parle d'une perſonne qui marche avec une extrême lenteur; je dirai qu'il marche *plus lentement qu'une tortuë.* On peut dire que ces expreſſions ſont des menſonges; mais ces menſonges ſont fort innocens, puiſque leur fin c'eſt la verité; comme le dit Seneque: *In hoc omnis hyperbole extenditur ut ad verum mendacio veniat.* Ces Hyperboles, comme il paroît dans les exemples que nous venons de propoſer, ſont concevoir que la viteſſe de l'un eſt bien grande, & que la lenteur de l'autre eſt extrême, puiſque l'on dit du premier, qu'il va *plus vîte que le vent*; & de l'autre, qu'il *marche plus lentement qu'une tortuë.* On pardonne ces excès; parce qu'en ſe ſervant de termes ordinaires, on ne diroit pas aſſez, il eſt à propos de dire plus que moins. *Conceditur amplius dicere, quia dici quantum eſt, non poteſt, meliuſque ultra, quàm citra ſtat oratio.* C'eſt pourquoi Saint Jean n'a pas fait de difficulté de dire à la fin de ſon Evangile: *Jeſus a fait tant d'autres choſes, que ſi on les rapportoit en détail, je ne crois pas que le monde entier pût contenir les Livres qu'on en écriroit.*

IRONIE.

IRonie eſt un Trope par lequel on dit tout le contraire de ce que l'on penſe; comme quand on appelle *homme de bien* une perſonne dont les vices ſont connus. Le ton de la voix avec lequel on prononce ordinairement les Ironies, & la qualité de la perſonne à qui on ſait que le titre qu'on lui donne ne convient pas, font connoître la penſée de celui qui parle, comme lorſque le Prophete Elie diſoit aux Prêtres de l'Idole de Baal, qui invoquoient à haute voix cette Idole qui ne les pouvoit entendre : *Criez plus haut, car votre Dieu Baal parle peut-être à quelqu'un, ou il eſt en chemin, ou dans une Hôtellerie : il dort peut-être, & il a beſoin qu'on le reveille.* L'effet de l'Ironie c'eſt de faire faire atention à la baſſeſſe de celui qu'on veut faire mépriſer, en lui donnant des loüanges, & diſant des choſes qui ne lui conviennent point, & ne font que preparer à ſentir ſa baſſeſſe. Ce ſeroit un menſonge que l'Ironie, ſi le faux à ſa faveur ne devenoit vrai, dit un celebre Auteur. C'eſt elle qui a introduit ce que nous appellons, *contre-verité*, & qui fait que quand on dit d'une femme libertine & ſcandaleuſe, que c'eſt une très-honnête perſonne; tout le monde entend ce qu'on dit, ou plûtôt ce qu'on ne dit pas, *intelligitur quod non dicitur.* Les *contre-veritez* ſont ce que les anciens Rheteurs nommoient *Antiphraſe.*

CATACHRESE.

CAtachreſe eſt le Trope le plus libre de tous: on prend la liberté d'emprunter le nom d'une choſe toute contraire à celle qu'on veut ſignifier, ne

ne le pouvant faire autrement ; comme lorſqu'on dit, *un cheval ferré d'argent*. La Raiſon rejette cette expreſſion ; mais la neceſſité oblige de s'en ſervir. *Aller à cheval ſur un bâton ; Equitare in arundine longâ.* Un bâton n'eſt pas un cheval. Ces expreſſions enferment une contradiction, mais s'entendent bien.

Voilà les eſpeces de Tropes les plus conſiderables ; & c'eſt à ces eſpeces que les Maîtres rapportent tous les Tropes dont on ſe peut ſervir. Je n'ai pas prétendu enſeigner la maniere d'en trouver. Outre que l'uſage en fournit un très-grand nombre ; dans la chaleur du diſcours, on fait ſe ſervir de tout ce que l'imagination préſente : & comme dans la paſſion on ne manque jamais d'armes, parce que la colere donne l'adreſſe de s'armer de tout ce que l'on rencontre, *Furor arma miniſtrat* ; lorſque l'on a l'imagination échauffée, on ſe ſert de tous les objets qui ſe trouvent dans la memoire pour ſignifier ce que l'on veut dire. Il n'y a rien dans la Nature que l'on n'applique à la choſe dont on parle, & qui ne fourniſſe des Tropes au beſoin, lorſque les termes propres manquent.

CHAPITRE IV.

Les Tropes doivent être clairs.

C'EST particulierement dans les Tropes que conſiſtent les richeſſes du langage. Auſſi comme le mauvais uſage des grandes richeſſes cauſe le dereglement des Etats, le mauvais uſage des Tropes eſt la ſource de quantité de fautes que l'on commet dans le diſcours ; c'eſt pourquoi il eſt important de le bien regler. Premierement l'on ne doit employer

les Tropes que pour exprimer ce qu'on n'auroit pû représenter qu'imparfaitement avec des termes ordinaires; & lorsque la nécessité oblige de s'en servir, il faut qu'ils ayent ces deux qualitez; en premier lieu qu'ils soient clairs, & fassent entendre ce qu'on veut dire, puisque l'on ne s'en sert que pour rendre le discours plus expressif. La seconde qualité, c'est qu'ils soient proportionnez à l'idée qu'ils doivent reveiller.

Trois choses empêchent les Tropes d'être clairs, la premiere s'ils sont tirez de trop loin, & pris de choses qui ne donnent pas occasion à l'ame de penser d'abord à ce qu'il faut qu'elle se représente pour découvrir la pensée de celui qui parle: comme si on appelloit une maison de débauche, les syrtes de la jeunesse, on ne pourroit pénétrer le sens de cette Metaphore, qu'après avoir rappellé dans sa memoire que les syrtes sont des bancs de sable proche de l'Afrique fort dangereux, ce que tout le monde ne sait pas; au lieu qu'en nommant cette maison l'écueil de la jeunesse, ce que l'on a voulu signifier, est aussi-tôt apperçû. Il n'y a personne qui ne comprenne d'abord ce qu'on a voulu dire.

Pour éviter ce défaut, on doit tirer les Metaphores de choses sensibles qui soient sous les yeux, & dont l'image par conséquent se présente d'elle-même sans qu'on la cherche. En voulant indiquer une personne, dont le nom ne m'est pas connu, je me rendrois ridicule si je me servois de certains signes obscurs qui ne donneroient aucune occasion facile à ceux qui m'écouteroient, de se former une idée de cette personne. Mais ce défaut que l'on évite avec tant de soin dans la conversation, est recherché comme une vertu par un très-grand nombre d'Auteurs. Il y a des personnes qui prennent plaisir à faire venir de loin toutes leurs Metaphores,

Digitized by Google

phores, & qui les empruntent de choſes inconnuës, pour faire paroître leur érudition. S'ils parlent d'une Province, ils lui donnent par *Synecdoche* le nom d'une de ſes parties qui ſera la moins connuë. Leurs Tropes viennent tous du fond de l'Aſie, de l'Afrique. Il faut pour les entendre ſavoir le nom des plus petits villages, de toutes les fontaines, de toutes les collines du païs dont ils parlent. Ils ne nomment jamais une perſonne par ſon nom, mais par celui de l'ayeul de ſes ayeuls, faiſant une vaine montre des connoiſſances qu'ils ont de l'Antiquité.

La Sageſſe divine qui s'accommode à la capacité des hommes, nous donne un exemple dans les divines Ecritures de ce ſoin qu'on doit avoir de ſe ſervir des choſes connuës à ceux qu'on inſtruit, lorſqu'il eſt queſtion de leur faire comprendre quelque choſe de difficile. Ceux qui ont l'eſprit petit, & qui cependant oſent critiquer l'Ecriture, condamnent les Methaphores & les Allegories qui y ſont priſes des champs, des paturages, des brebis, des chaudieres & des marmites. Ils ne prennent pas garde que les Iſraëlites étoient tous bergers, & qu'ainſi il n'y avoit rien qui leur fût plus connu que le ménage de la campagne. Les Prêtres, à qui l'Ecriture s'adreſſoit particulierement, étoient perpetuellement occupez à tuer des bêtes dans le Temple, à les écorcher, & à les faire cuire dans les grandes cuiſines qui étoient autour du Temple. Les Ecrivains ſacrez ne pouvoient donc pas choiſir des choſes dont les images ſe préſentaſſent plus facilement à l'eſprit des Iſraëlites.

2. L'idée du Trope doit être tellement liée avec celle du nom propre, qu'elles ſe ſuivent, & qu'en excitant l'une des deux, l'autre ſoit renouvellée. Ce défaut de liaiſon eſt la ſeconde choſe qui rend

les Tropes obſcurs. Cette liaiſon eſt ou naturelle, ou artificielle. J'appelle liaiſon naturelle celle qui ſe trouve lorſque les choſes ſignifiées par les noms propres, & par les Metaphoriques, ont un rapport ſi naturel, qu'elles ſe reſſemblent, & qu'elles dépendent les unes des autres; comme quand on dit d'un homme, qu'il a les bras d'airain, pour dire que ſes bras ſont forts: on peut appeller naturelle la liaiſon qui eſt entre ce Trope & ſon nom propre. J'appelle liaiſon artificielle celle qui a été faite par l'uſage. C'eſt la coûtume d'appeller un Arabe un homme avec lequel on ne peut traiter: c'eſt un terme uſité, la coûtume qu'on a de s'en ſervir dans ce ſens, fait que l'idée de ce mot *Arabe*, réveille celle d'un homme intraitable. Une liaiſon artificielle eſt plûtôt apperçue qu'une liaiſon naturelle, parce que cette premiere ayant été établie par l'uſage, on y eſt accoûtumé.

3. L'uſage trop fréquent des Tropes eſt la troiſieme choſe qui les rend obſcurs. Les Metaphores les plus claires ne ſignifient les choſes qu'indirectement. L'idée naturelle de ce que l'on n'exprime que par Metaphore, ne ſe préſente point à l'eſprit qu'après quelque reflexion; on s'ennuye de toutes ces reflexions, & l'on ſouhaite que celui que l'on écoute épargne la peine de deviner ſes penſées. Mais quand nous condamnons le trop fréquent uſage des Tropes, nous parlons de ceux qui ſont extraordinaires. Il y en a qui ne ſont pas moins uſitez que les termes naturels; ainſi ils ne peuvent jamais obſcurcir le diſcours.

L'on ne doit jamais ſe ſervir d'expreſſions Methaphoriques qui ne ſoient pas ordinaires, ſans y avoir préparé les Lecteurs. Un Trope doit être précedé de choſes qui les empêchent de prendre le change; & la ſuite du diſcours leur doit faire connoître qu'il ne faut pas s'arrêter à l'dée naturelle

relle que préſentent les termes que l'on employe. A moins que d'être extravagant, ou de vouloir prendre plaiſir à n'être pas entendu, on ne continuë point depuis le commencement d'un diſcours ou d'un livre juſqu'à la fin, dans de perpetuelles Allegories. Nous ne pouvons connoître la penſée d'un homme que lorſqu'il nous en donne, au moins quelquefois, des ſignes naturels, & qui ne ſont point équivoques. Comment ſavons-nous qu'une perſonne ſe jouë, & ne parle pas ſérieuſement, ſinon parce que nous l'avons vû ſérieux dans d'autres occaſions? Comment diſtingue-t-on un bâteleur qui fait le fou, d'avec un fou veritable? N'eſt-ce pas parce que l'on voit que ce bâteleur ne jouë ce perſonnage que pendant un peu de temps, & qu'un fou eſt toujours fou? Quand donc on prétend qu'un Auteur n'a jamais exprimé ſes penſées que par des Metaphores, on le juge capable d'une extravagance qui eſt preſque inouïe, à moins que quelque trait de politique ne l'obligeât à obſcurcir ſon diſcours.

CHAPITRE V.

Les Tropes doivent être proportionnez à l'idée qu'on veut donner. Cette idée doit être raiſonnable.

L'USAGE des Tropes eſt abſolument néceſſaire, parce que, comme nous avons dit, les mots ordinaires ne ſuffiſent pas toujours. Si je veux donner l'idée d'un rocher dont la hauteur eſt extraordinaire; ces termes grand, haut, élevé, qui ſe donnent aux rochers d'une hauteur commune, n'en feront qu'une peinture imparfaite:

mais disent que ce rocher semble *menacer le Ciel*, l'idée du *Ciel* qui est la chose la plus élevée de toute la Nature, l'idée de ce mot *menacer*, qui convient à un homme qui est au-dessus des autres, forme l'idée de la hauteur extraordinaire que je ne pouvois exprimer d'une autre maniere que par cette hyperbole. On dit plus, de crainte de ne pas dire assez. Mais il faut apporter beaucoup de temperament dans ces expressions, & prendre garde qu'il y ait toujours quelque proportion entre l'idée naturelle du Trope, & celle que l'on a dessein de donner; autrement ceux qui écoutent s'imaginent toute autre chose que ce que pense l'Auteur. Si en parlant d'une vallée mediocrement profonde, on dit qu'elle va *jusques aux Enfers*; si en parlant d'un rocher qui est peu élevé, on dit *qu'il touche les Cieux*; qui ne croira pas que l'on parle d'une vallée d'une profondeur prodigieuse, & d'un rocher d'une merveilleuse hauteur? Il faut sur tout prendre garde que le Trope ne donne une idée toute contraire à celle qu'on veut donner, & que voulant faire pleurer, on ne fasse rire, si la Metaphore dont on se sert donnoit une idée ridicule, comme celle-ci: *Morte Catonis Respublica castrata est.*

Il y a mille moyens de tempezer les expressions hardies dont on est quelquefois contraint de se servir. On y peut apporter ces adoucissemens: *Pour ainsi dire*; *si j'ose me servir de ces termes*; *pour m'exprimer plus hardiment*; prévenant ainsi le Lecteur, lorsqu'on a soin de sa reputation: car il est évident que le mauvais usage des Tropes est une marque d'une imagination déreglée. Ces grandes expressions sont les marques de nos jugemens & de nos passions. Lorsque les objets nous paroissent rares, & que nous

nous les jugeons tels, soit pour leur bassesse, soit pour leur extrême grandeur, pour lors nous ressentons des mouvemens d'estime ou de mépris, de haine ou d'amour, que nous exprimons par des paroles proportionnées à notre jugement & à notre passion. Si le jugement que nous avons formé de ces objets est donc mal fondé, si les sentimens que nous en avons conçûs sont déraisonnables, notre discours nous trahit, & découvre notre foiblesse. Ainsi ce n'est pas assez que les Tropes soient proportionnez à nos idées; mais il faut que ces idées soient justes. Les hommes n'aiment que les grandes choses; c'est pourquoi les Auteurs qui prennent pour fin & pour regle de leur art la satisfaction de leurs Lecteurs, affectent de n'employer que de grands mots, que de riches Metaphores, que des Hyperboles hardies; mais ils paroissent ridicules à ceux qui savent juger. Les personnes raisonnables ne peuvent souffrir qu'un homme regarde d'un même œil les petites & les grandes choses; que tout lui paroisse grand; qu'il estime aussi-bien une bagatelle, que la chose la plus serieuse & la plus importante, & qu'il parle de tout avec un stile égal.

Il faut néanmoins distinguer si c'est dans la passion qu'il parle; car c'est avec sujet que Plutarque l'a dit, que la passion est comme un nuage, au travers duquel les choses paroissent plus grandes. Ainsi les Hyperboles les plus hardies peuvent être proportionnées à l'idée de celui que la passion fait parler. Mais encore une fois, son idée doit être raisonnable; c'est pour cela qu'on ne peut excuser l'Hyperbole de l'Epigramme suivante de Martial sur le Palais de Domitien: c'est une flatterie déraisonnable.

Quand je vois ce Palais que tout le monde admire,
Loin de l'admirer, je ſoupire
De le voir ainſi limité.
Quoi! preſcrire à mon Prince un lieu qui le reſſerre?
Une ſi grande Majeſté
A trop peu de toute la terre.

CHAPITRE VI.

Utilité des Tropes.

LEs Tropes ſont une peinture ſenſible de la choſe dont on parle. Quand on appelle un grand Capitaine *un foudre de guerre*, l'image du foudre repréſente ſenſiblement la force avec laquelle ce Capitaine ſubjugue des Provinces entieres, la viteſſe de ſes conquêtes, & le bruit de ſa reputation & de ſes armes. Les hommes pour l'ordinaire ne ſont capables de comprendre que les choſes qui entrent dans l'eſprit par les ſens. Pour leur faire concevoir ce qui eſt ſpirituel, il ſe faut ſervir de comparaiſons ſenſibles, qui ſont agreables, parce qu'elles ſoulagent l'eſprit, & l'exemptent de l'application qu'il faut avoir pour découvrir ce qui ne tombe pas ſous les ſens. C'eſt pourquoi les expreſſions Methaphoriques priſes des choſes ſenſibles, ſont tres-frequentes dans les ſaintes Ecritures. Lorſque les Prophetes parlent de Dieu, ils ſe ſervent continuellement de Metaphores tirées de choſes expoſées à nos ſens, comme nous l'avons déja remarqué. Ils donnent à Dieu des bras, des mains, des yeux, ils l'arment de traits, de carreaux, de foudres, pour faire comprendre au peuple ſa puiſſance inviſible & ſpirituelle par des choſes ſenſibles & corporelles. Saint Auguſtin dit pour cette raiſon, que

que la sagesse de Dieu n'a pas dédaigné de jouër en quelque maniere avec nous qui sommes des enfans, aux paraboles & aux similitudes, *Sapientia Dei quæ cum infantiâ nostrâ parabolis & similitudinibus quodammodo ludere non dedignata est. Prophetas voluit humano more de divinis loqui, ut hebetes hominum animi divina & cœlestia, terrestrium similitudine intelligerent.*

Une seule Metaphore dit souvent plus qu'un long discours. Quand on dit, par exemple, que *les sciences ont des recoins & des enfoncemens fort peu utiles* ; cette seule Methaphore renferme un sens que plusieurs expressions naturelles ne peuvent faire comprendre d'une maniere aussi sensible. Outre cela par le moyen des Tropes on peut diversifier le discours. Parlant long-tems sur un même sujet, pour ne pas ennuyer par une repetition trop frequente des mêmes mots, il est bon d'emprunter les noms des choses qui ont de la liaison avec celle qu'on traite, & de les signifier ainsi par des Tropes qui fournissent le moyen de dire une même chose en mille manieres differentes.

La plûpart de ce qu'on appelle expressions choisies, tours élegans, ne sont que des Metaphores, des Tropes, mais naturels, & si clairs, que les mots propres ne le seroient pas davantage. Aussi notre langue, qui aime la clarté & la naïveté, donne toute liberté de s'en servir ; & on y est tellement accoûtumé, qu'à peine les distingue-t-on des expressions propres, comme il paroît dans celles-ci qu'on donne pour des expressions choisies: Il faut que la complaisance *ôte à la severité ce qu'elle a d'amer*, & que la severité *donne quelque chose de piquant à la complaisance*, &c. La sagesse la plus austere *ne tient pas* longtems contre de grandes largesses, & les ames venales se laissent *éblouir* par l'éclat de l'or. Les dépits *délient* la lan-

langue des amans. Ces Metaphores ſont un grand ornement dans le diſcours; mais, comme je l'ai dit, il faut en uſer avec retenuë, autrement on tombe en ce qu'on appelle diſcours précieux, affecté, qui ne conſiſte que dans un mauvais uſage des Tropes, comme dans cette expreſſion d'une précieuſe ridicule, qui en parlant de ceux qui ont du goût & du diſcernement, diſoit *des gens qui ſavent faire un doux accueil aux beautez d'un ouvrage, & par de chatouillantes approbations vous regaler de votre travail.* C'eſt le vice des petits genies, qui ne ſe pouvant diſtinguer par des penſées nobles, tâchent de le faire par des manieres de parler extraordinaires.

CHAPITRE VII.

Les paſſions ont un langage particulier. Les expreſſions qui ſont les caracteres des paſſions, ſont appellez figures.

OUTRE ces expreſſions propres & étrangeres que l'uſage & l'art fourniſſent pour être les ſignes des mouvemens de notre volonté auſſi-bien que de nos penſées, les paſſions ont des caracteres particuliers avec leſquels elles ſe peignent elles-mêmes dans le diſcours. Comme on lit ſur le viſage d'un homme ce qui ſe paſſe dans ſon cœur; que le feu de ſes yeux, les rides de ſon front, le changement de couleur de ſon viſage, ſont les marques évidentes des mouvemens extraordinaires de ſon ame; les tours particuliers de ſon diſcours, les manieres de s'exprimer éloignées de celles que l'on garde dans la tranquillité, ſont les ſignes & les caracteres des agitations dont ſon eſprit eſt émû dans le tems qu'il parle.

Les

Les passions font que l'on considere les choses d'une autre maniere que l'on ne fait dans le repos & dans le calme de l'ame : Elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit ; ce qui fait qu'il en est entierement occupé, & que ces objets font presque autant d'impression sur lui, qui les choses mêmes. Les passions produisent souvent des effets contraires ; elles emportent l'ame, & la font passer en un instant par des changemens bien differens. Tout d'un coup elles lui font quitter la consideration d'un objet pour en voir un autre qu'elles lui presentent ; elles la precipitent ; elles l'interrompent ; elles la tournent ; en un mot, les passions font dans le cœur de l'homme ce que font les vents sur la mer, qui tantôt poussent ses eaux vers le rivage, tantôt les font rentrer dans son sein ; & presque dans le même instant l'élevent jusqu'au Ciel, & semblent la faire descendre jusques au centre de la terre.

Ainsi les paroles repondant à nos pensées, le discours d'un homme qui est émû ne peut être égal. Quelquefois il est diffus, & il fait une peinture exacte des choses qui sont l'objet de sa passion : il dit la même chose en cent façons differentes. Une autre fois son discours est coupé, les expressions en sont tronquées ; cent choses y sont dites à la fois : il est entrecoupé d'interrogations, d'exclamations ; il est interrompu par de frequentes digressions ; il est diversifié par une infinité de tours particuliers, & de manieres de parler differentes. Ces tours & ces manieres de parler sont aussi faciles à distinguer d'avec les façons de parler ordinaires, que les traits d'un visage irrité d'avec ceux d'un visage doux & tranquille.

On voit facilement dans le discours de Didon combien elle est animée. Cette Reine parle à Enée après qu'il lui a déclaré sa résolution de quitter

Car-

Carthage, que les Dieux l'avoient obligé de prendre. Un de nos Poëtes la fait ainſi parler en François. *

PEndant qu'il parle ainſi, Didon de toutes parts
Jette confuſément mille incertains régards,
Et ſans daigner jamais baiſſer ſur lui la vuë,
Elle entrevoit pourtant ſon ame toute nuë;
Mais ne voyant plus rien qui le pût arrêter,
Le dépit en ces mots la force d'éclater:
Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déeſſe,
Tu ſuças en naiſſant le lait d'une tygreſſe:
Et le Caucaſe affreux t'engendrant en courroux,
Te fit l'ame & le cœur plus durs que ſes cailloux.
Car qu'ai-je à menager, & qu'ai je plus à craindre!
A quoi bon deguiſer, & pourquoi me contraindre?
Mes plaintes, mes regrets, & tout de mon déplaiſir
Ont-ils pû de ſon cœur arracher un ſoupir?
Mes yeux noyez de pleurs pour toutes mes allarmes,
Ont-ils vû de ſes yeux couler les moindres larmes!
Et ſon ame inſenſible aux traits de la pitié
A-t-elle d'un regard flatté mon amitié?
Grands Dieux, pourrez-vous voir de la vôute étoilée,
La Foi ſi lâchement à vos yeux violée?
Helas! en qui peut-on s'aſſurer deſormais?
Ah! qu'on ſe fie à tort à la foi des bienfaits!
Qui l'eût jamais penſé qu'un traitement ſi rude
Eût payé mes faveurs de tant d'ingratitude?
Ne te ſouvient il plus, perfide, de ce jour
Que pâle & tout tremblant tu parus à ma Cour;
Qu'en-

* Boileau, Contrôleur de l'Argenterie du Roi, frere de celui qui a compoſé les Satyres.

Qu'encor tout effrayé des horreurs du naufrage,
Ma pitié mit ta flotte à l'abri de l'orage:
Et que me demandant secours en ton malheur,
Avecque ce secours je te donnai mon cœur?
O ciel! qui ne seroit transporté de furie,
Quand à l'impieté joignant la raillerie,
Il veut pour colorer son depart de ces lieux
Rendre de son forfait coupables tous les Dieux;
Et lorsque pour aider à couvrir l'imposture
Il vient nous effrayer des ordres de Mercure?
Certes, les Dieux là haut seroient bien de loisir
Si des soucis si bas alteroient leur plaisir.
Hé bien, ingrat, hé bien, suis donc ces vains Oracles,
J'y consens de bon cœur, & n'y fais plus d'obstacles.
Va malgré les hyvers & tes lâches sermens,
Exposer ta fortune à la merci des vents.
Peut-être que la mer ouvrant cent precipices,
A ta punition offrira cent supplices.
Alors en vain, alors, sur la fin de tes jours
Tu voudras appeller Didon à ton secours.
Des feux de mon bucher j'irai jusqu'en l'abîme
Allumer dans ton cœur les remords de ton crime;
Et mon ombre par tout te suivant pas à pas
Te montrera par tout ton crime & mon trepas;
Et jusques dans l'Enfer faisant vivre ma haine,
Mon ame chez les morts jouira de ta peine.

Ces tours qui sont les caracteres que les passions tracent dans le discours, sont ces figures celebres dont parlent les Rheteurs, & qu'ils definissent *des manieres de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires:* c'est-à-dire differentes de celles qu'on employe quand on parle sans émotion. Cette définition n'a rien d'obscur, & qui merite une plus longue explication. Nous allons voir

voir l'avantage & la néceſſité de l'uſage de ces figures.

CHAPITRE VIII.

Les figures ſont utiles & néceſſaires.

TROIS raiſons obligent particulierement à s'en ſervir. Premierement, quand on fait parler une perſonne émûe de quelque paſſion, ſi on veut faire une peinture exacte de cette paſſion, on doit donner à ſon diſcours toutes les figures propres, & le tourner en la maniere qu'une perſonne animée d'un mouvement ſemblable, figure & tourne ſon diſcours. Les habiles Peintres, pour exprimer les penſées & les mouvemens de ceux dont ils font le portrait, donnent à leurs images tous les traits qui ne manquent jamais de ſuivre ces penſées, & ces mouvemens, dont par conſequent ils ſont les indices.

Les paſſions, comme nous avons dit, ſe peignent elles-mêmes dans les yeux & dans les paroles. Les expreſſions de la colere & de la gaïeté ne peuvent être ſemblables: ces paſſions ont des caracteres differens. C'eſt donc en vain qu'on prétend les repréſenter ou par des couleurs, ou par des paroles, ſi l'on n'exprime dans la peinture & dans le diſcours les traits & les figures par leſquelles elles ſe diſtinguent elles-mêmes les unes des autres.

La ſeconde raiſon eſt encore plus forte pour prouver l'avantage & la neceſſité de l'uſage des figures. On ne peut pas toucher les autres, ſi on ne paroît touché.

---- Si vis me flere dolendum eſt
Primùm ipſi tibi.

Les

Les hommes ne peuvent remarquer que nous ſommes touchez, s'ils n'apperçoivent dans nos paroles les marques des émotions de notre ame. Jamais on ne concevra des ſentimens de compaſſion pour une perſonne dont le viſage eſt riant; il faut avoir des yeux abbatus ou baignez de larmes pour cauſer ce ſentiment. Il faut par la même raiſon que le diſcours porte les marques des paſſions que nous reſſentons, & que nous voulons communiquer à ceux qui nous écoutent.

Les hommes ſont liez les uns avec les autres par une merveilleuſe ſymphatie, qui fait que naturellement ils ſe communiquent leurs paſſions, comme nous l'avons deja obſervé. Nous nous revêtons des ſentimens & des affections de ceux avec qui nous vivons, à moins qu'il n'y ait quelque obſtacle qui arrête le cours de la nature; & cela ſe fait, parce que notre corps eſt tellement diſpoſé, que la ſeule idée d'une perſonne en colere remuë notre ſang, & nous donne quelque mouvement de colere. Une perſonne qui fait paroître de la triſteſſe ſur ſon viſage, donne de la triſteſſe; ſi elle donne quelque marque de joie, ceux qui s'en apperçoivent prennent part à ſa joie. C'eſt un effet merveilleux de la ſageſſe de Dieu, qui nous a faits premierement pour lui; & en ſecond lieu, les uns pour les autres. Car comme les paſſions font agir l'ame pour rechercher le bien & éviter le mal, la nature par cette ſympathie nous porte à combattre le mal qui attaque ceux avec qui nous vivons, & à leur procurer le bien qu'ils ſouhaitent. Ainſi puiſque nous ne parlons preſque jamais que pour communiquer nos affections auſſi-bien que nos idées, il eſt évident que pour rendre notre diſcours efficace il faut le figurer: c'eſt-à-dire qu'il lui faut donner les caracteres de nos affections, qui ſe communiquent, comme nous venons de le

le dire, à ceux qui nous entendent parler lorſqu'elles paroiſſent. Outre cela, comme les mouvemens des paſſions ſont toûjours agreables, quand ils ſont moderez, c'eſt-à-dire, qu'ils ne ſont point accompagnez de quelque grande douleur, on aime un diſcours animé, qui remuë l'ame, & lui inſpire differens mouvemens. Un diſcours dépouillé de toutes ſortes de figures, eſt froid & languiſſant.

Une troiſieme raiſon conſiderable prouve l'utilité des figures Les animaux ſavent ſe défendre, & acquerir ou conſerver par la force ce qui leur eſt utile. Ceux qui croyent que ce ne ſont que des machines montrent ingenieuſement comment leur corps eſt tellement organiſé, que ſans avoir beſoin d'un eſprit qui les dirige, ils peuvent ſe défendre, & combattre pour leur conſervation. Nous-mêmes nous experimentons que nos membres, ſans la participation de l'ame, ſe diſpoſent en la maniere qui eſt propre pour éviter les injures. Le corps prend des poſtures propres à attaquer & à ſe défendre; les mains & les pieds s'expoſent pour conſerver la tête. Les pieds s'affermiſſent pour ſoûtenir le corps & le rendre capable de reſiſter aux efforts de notre adverſaire: Les bras ſe roidiſſent pour frapper avec force: Tout le corps ſe plie, ſe courbe, ſe ramaſſe, ſoit pour éviter les coups qu'on lui porte, ſoit pour ſe porter lui-même ſur ſon ennemi, & le terraſſer. Tout cela ſe fait naturellement, & preſque ſans aucune reflexion.

Il ne faut pas s'imaginer que les figures de Rhetorique ſoient ſeulement de certains tours que les Rheteurs ayent inventez pour orner le diſcours. Dieu n'a pas refuſé à l'ame ce qu'il a accordé au corps: ſi le corps ſait ſe tourner, & ſe diſpoſer adroitement pour repouſſer les injures, l'ame peut auſſi

auſſi ſe défendre : la nature ne l'a pas fait immobile lorſqu'on l'attaque. Toutes les figures qu'elle employe dans le diſcours quand elle eſt émue, font le même effet que les poſtures du corps; ſi celles-là ſont propres pour ſe défendre des attaques des choſes corporelles, les figures du diſcours peuvent vaincre ou flêchir les eſprits. Les paroles ſont les armes ſpirituelles de l'ame, qu'elle employe pour perſuader ou pour diſſuader. Je ferai voir l'efficacité & la force de ces figures dans ce combat, après que j'aurai donné la definition de chacune en particulier. L'on ne peut pas marquer toutes les poſtures que les paſſions font prendre au corps. Il eſt auſſi impoſſible d'exprimer toutes les figures dont un homme ſe ſert dans la paſſion pour tourner ſon diſcours. Je parlerai ſeulement des plus remarquables, qui ſont celles dont les Maîtres de l'art traitent ordinairement.

CHAPITRE IX.

Liſte des figures.

POUR entrer dans une veritable connoiſſance de toutes les figures dont nous allons faire la liſte, il ſuffit de remarquer que ce ſont des tours ou manieres de parler que la paſſion fait prendre, comme nous venons de le dire. Ces tours étant differens, les Maîtres de l'art leur ont donné des noms differens. Il eſt peu important pour la pratique de l'éloquence de ſavoir le nom de toutes ces figures, comme il n'eſt pas neceſſaire pour bien combattre que l'on ſache le nom de toutes les poſtures qu'un corps adroit & bien exercé prend dans le combat. Cependant comme c'eſt un langage ordinaire dans les Sciences, il y a quelque neceſſité de

ne

ne pas ignorer ce que veulent dire tous ces noms; ainsi l'on ne doit pas trouver mauvais si je m'arrête à les expliquer. Les reflexions que j'ajoûte à ces explications ne seront pas inutiles.

EXCLAMATION.

L'EXCLAMATION doit être placée, à mon avis, la premiere dans cette liste des figures, puisque les passions commencent par elle à se faire paroître dans le discours. L'exclamation est une voix poussée avec force. Lorsque l'ame vient à être agitée de quelque violent mouvement, les esprits animaux courans par toutes les parties du corps, entrent en abondance dans les muscles qui se trouvent vers les conduits de la voix, & les font enfler; ainsi ces conduits étant retrecis, la voix sort avec plus de viteſſe & d'impetuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappé. Chaque flot qui s'éleve dans l'ame est suivi d'une exclamation. Le discours d'une personne passionnée est plein d'exclamations semblables? *Helas! ah! mon Dieu! ô Ciel! ô terre!* Il n'y a rien de si naturel. Nous voyons qu'aussi-tôt qu'un animal est blessé, & qu'il souffre, il se met à crier, comme si la nature lui faisoit demander du secours.

DOUTE.

LEs mouvemens des passions ne sont pas moins changeans & inconstans que les flots d'une mer agitée: ainsi ceux qui s'abandonnent à la violence de leurs passions, sont dans une perpetuelle inquietude. Tantôt ils veulent, tantôt ils ne veulent pas. Ils prennent un dessein, & puis ils le quittent; ils l'approuvent, & ils le rejettent presqu'en même tems

tems. En un mot, l'inconſtance des mouvemens de leur paſſion pouſſe leurs eſprits de differens côtez. Elle les tient ſuſpendus dans une irreſolution continuelle, & ſe joüe d'eux comme les vents ſe joüent des vagues de la mer. La figure qui repréſente dans le diſcours ces irreſolutions, eſt appellée Doute, dont vous avez un bel exemple dans la peinture que fait Virgile des inquiétudes de Didon ſur ce qu'elle devoit faire, quand elle ſe vit abandonnée par Enée.

Helas! s'écria-t elle au ſort de ſa miſere,
Quel projet deſormais me reſte-t-il à faire?
Chez les Rois mes voiſins mon cœur humble & confus
Ira-t-il s'expoſer au hazard d'un refus:
Eux dont j'ai tant de fois avec tant d'inſolence
Mépriſé la recherche, & bravé la puiſſance?
Irai-je en ſuppliante, à la honte des miens,
Implorer la pitié des ſuperbes Troyens?
Trop aveugle Didon, puis-je après cette injure
Ne pas connoître encor cette race parjure?
Et comment mes ſoûpirs pourroient-ils retenir
Ceux de qui mes bien-faits n'ont pû rien obtenir?
Ou bien irai-je enfin juſqu'au bout de la terre
Avec tous mes ſujets leur déclarer la guerre?
Mais comment voudroient-ils à travers les dangers
Pourſuivre ma vengeance en des bords étrangers,
Eux que leur interêt, & que leur propre vie
Ont à peine arrachez du ſein de leur patrie?
Mourons donc, puiſqu'enfin en l'état où je ſuis
La mort eſt l'eſpoir ſeul qui reſte à mes ennuis.

On feint quelquefois de douter afin d'obliger ceux à qui l'on parle de conſiderer les veritez auxquelles ils ne font point d'attention. C'eſt ainſi qu'Iſaïe, pour faire reſſouvenir les Iſraëlites de la protection que Dieu leur avoit donnée, leur de-

mande, chap. 63. *Où eſt celui qui les a tirez de la mer avec les Paſteurs de ſon troupeau? Où eſt celui qui a mis au milieu d'eux l'Eſprit de ſon Saint? Qui a pris Moiſe par la main droite, & l'a ſoûtenu par le bras de Sa Majeſté? Qui a diviſé les flots devant eux pour s'acquerir un nom éternel? Qui les a conduits dans le fond des abimes comme un cheval qu'on mene dans une campagne ſans qu'il faſſe un faux pas.*

EPANORTHOSE.

UN homme irrité ne ſe contente jamais de ce qu'il a dit & de ce qu'il a fait; l'ardeur de ſon mouvement le pouſſe toujours plus loin: ainſi les mots qu'il employe ne lui ſemblant point aſſez dire ce qu'il ſouhaite, il condamne ſes premieres expreſſions, comme trop foibles, & corrige ſon diſcours, y ajoûtant des termes plus forts.

Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déeſſe,
Tu ſuças en naiſſant le lait d'une tygreſſe:
Et le Caucaſe affreux t'engendrant en courroux,
Te fit l'ame & le cœur plus durs que ſes cailloux.

Le nom de cette figure eſt Grec, & ſignifie *correction.*

C'eſt une eſpece d'Epanorthoſe que ces paroles du Fils de Dieu aux Juifs touchant Saint Jean. *Qu'êtes-vous donc allé voir? Un Prophete? Oui certes je vous le dis, & plus que Prophete.*

ELLIPSE.

UNe paſſion violente ne permet jamais de dire tout ce que l'on voudroit dire. La langue eſt trop lente pour ſuivre la viteſſe de ſes mouvemens: ainſi

ainſi dans le diſcours d'un homme que la colere anime, l'on ne trouve qu'autant de mots que la langue en a pû prononcer dans la promptitude de la paſſion. Quand le mouvement de cette paſſion eſt interrompu, ou tourné d'un autre côté, la langue qui le ſuit profere d'autres paroles qui n'ont plus de liaiſon avec celles qui précedent. Dans Terence, ce pere irrité contre ſon fils, ne lui dit que ce mot *omnium*, que le Traducteur François a rendu heureuſement par ce mot *le plus*. Car la colere de ce pere eſt ſi forte, qu'il n'acheve pas ce qu'il vouloit dire; que ſon fils étoit le plus mechant de tous les hommes. *Omnium hominum peſſimus. Ellipſe* dit la même choſe qu'*Omiſſion*.

APOSIOPESE.

APoſiopeſe eſt une eſpece d'Ellipſe ou d'omiſſion. Elle ſe fait lorſque venant tout d'un coup à changer de paſſion, ou à la quitter entierement, on coupe tellement ſon diſcours, qu'à peine ceux qui écoutent peuvent-ils deviner ce que l'on vouloit dire. Cette figure eſt fort ordinaire dans les menaces. *Si je vous*, &c. *Mais*, &c

Quos ego.... Sed motos præſtat componere fluctus.

HYPERBATE.

L'*Hyperbate* n'eſt autre choſe que la tranſpoſition des penſées ou des paroles dans l'ordre & la ſuite d'un diſcours. Nous en avons parlé dans le premier Livre comme d'une figure de Grammaire; mais nous la devons regarder ici comme une figure qui porte le caractere d'une paſſion forte & violente. *En effet*, comme le dit Longin, *voyez tous ceux qui ſont émus de colere, de frayeur, de dépit, de jalouſie,*

ou de quelqu'autre paſſion que ce ſoit : car il y en a tant que l'on n'en ſait pas le nombre, leur eſprit eſt dans une agitation continuelle. A peine ont-ils formé un deſſein, qu'ils en conçoivent auſſi tôt un autre, & au milieu de celui-ci s'en propoſant encore de nouveaux, où il n'y a ni raiſon, ni rapport, ils reviennent ſouvent à leur premiere réſolution. La paſſion en eux eſt comme un vent leger & inconſtant qui les entraîne, & les fait tourner ſans ceſſe de côté & d'autre : Si bien que dans ce flux & ce reflux perpetuel de ſentimens oppoſez ils changent à tous momens de penſée & de langage, & ne gardent ni ordre, ni ſuite dans leurs diſcours.

PARALIPSE.

CEtte figure n'eſt qu'une feinte que l'on fait de vouloir omettre ce que l'on dit, mais une feinte qui eſt naturelle. Quand on eſt animé, les raiſons ſe préſentent en foule à l'eſprit. Il deſiroit ſe ſervir de toutes, mais il craint d'ennuyer, outre que l'activité de ſes agitations empêche qu'il ne s'arrete à toutes; ainſi il produit en foule les raiſons qu'il propoſe, temoignant qu'il ne prétend pas en parler, c'eſt-à-dire, s'y arrêter autant de tems qu'elles le demanderoient. *Je ne veux pas parler, Meſſieurs, du tort que m'a fait mon ennemi. J'oublie volontiers les injures que j'ai reçûes de lui. Je ferme les yeux à tout ce qu'il machine contre moi.* Paralipſe eſt un mot Grec qui ſignifie *Omiſſion*. Il y en a un bel exemple dans l'Epître aux Hebreux, où Saint Paul en faiſant le dénombrement de ceux dont la foi avoit été forte, après en avoir nommé pluſieurs, il ajoûte; *Que dirai-je davantage? le tems me manquera ſi je veux parler encore de Gedeon, de Barac, de Samſon, de Jephté, de David, de Samuel, & des Prophetes.*

RE-

REPETITION.

LA Repetition eſt une figure fort ordinaire dans le diſcours de ceux qui parlent avec chaleur, & qui deſirent avec paſſion qu'on conçoive les choſes qu'ils veulent faire concevoir. Quand on eſt aux priſes avec ſon ennemi, on ne ſe contente pas de lui faire une ſeule bleſſure, on lui porte pluſieurs corps, & de crainte qu'un ſeul ne faſſe pas l'effet qu'on attend, on lui en donne pluſieurs. Auſſi en parlant, ſi l'on craint que les premieres paroles n'ayent pas été entenduës, on les repete, ou bien on dit les mêmes choſes en differentes manieres. La paſſion occupe l'eſprit de ceux dont elle s'eſt renduë maîtreſſe. Elle imprime fortement les choſes qui l'ont fait naître dans l'ame; ainſi il ne faut pas s'étonner qu'en étant plein, on reparle ſouvent des choſes. La repetition ſe fait en deux manieres, ou en repetant les mêmes mots, ou en repetant les mêmes choſes en differens termes. Ces Vers de David, où il parle de l'aſſurance qu'il a dans les promeſſes que Dieu lui a faites de le ſecourir, ſerviront d'exemple de la premiere eſpece de repetition.

Les loix de ſon amour ſont des loix éternelles :
Toûjours dans mon malheur je l'aurai pour appui :
Toûjours ſon bras puiſſant vangera mes querelles ;
Il me ſera toûjours ce qu'il m'eſt aujourd'hui.

Pour exemple de la ſeconde eſpece, j'ai choiſi ces beaux Vers de Saint Proſper, dans leſquels il exprime en differentes manieres cette ſeule verité, que nous ne faiſons aucun bien que par le ſecours de la Grace divine.

Digitized by Google

Grand Dieu, quoi que t'oppoſe une erreur temeraire,
Si l'homme fait le bien, Toi ſeul le lui fais faire;
Ton eſprit penetrant dans les replis du cœur
Pouſſe la volonté vers ſon divin Moteur.
Ta bonté nous donnant ce que tu nous demandes,
Pour accomplir nos vœux forme encor nos demandes.
Tu conſerves tes dons par ton puiſſant ſecours,
Tu fais notre merite, & l'augmentes toûjours:
Et dans ce dernier prix qui tout autre ſurpaſſe,
Couronnant nos travaux, tu couronnes ta Grace.

En repetant les mêmes paroles, on les peut diſpoſer avec tant d'art, que ſe répondant les unes aux autres, elles faſſent une cadence agréable aux oreilles. Je reſerve à parler dans le Livre ſuivant de ces repetitions, qu'on peut nommer des repetitions harmonieuſes.

PARONOMASE.

C'Eſt une repetition du même nom, mais après y avoir fait quelque changement, ſoit en ajoûtant, ſoit en retranchant. L'exemple ſuivant eſt une Paronomaſe très-belle & très-vive. Elle eſt tirée de Ciceron. Après avoir dit à Céſar: *Vous avez déja vaincu tous les autres vainqueurs par votre équité & par votre clemence, mais vous vous êtes aujourd'hui vaincu vous-même:* il ajoûte: *Vous avez, ce ſemble, vaincu la victoire même, en remettant aux vaincus ce qu'elle vous avoit fait remporter ſur eux, car votre clemence nous a tous ſauvez, nous que vous aviez droit, comme victorieux, de faire perir. Vous êtes donc le ſeul invincible, par qui la victoire même, toute fiere & toute violente qu'elle eſt de ſa nature, a été vaincuë.*

PLEO-

PLEONASME.

PLeonaſme, c'eſt quand on dit plus qu'il n'étoit néceſſaire, comme quand on dit: *Je l'ai entendu de mes oreilles.* Ce mot vient d'un verbe Grec qui ſignifie *ſurabonder.* Or il ne faut pas que ce qu'on ajoûte ſoit entierement ſuperflu. Un Pleonaſme qui ne feroit pas une plus grande impreſſion, ou s'il n'eſt pas néceſſaire d'en faire une plus grande, eſt vicieux: ainſi dans ce diſcours: „ Comme je „ ſuis Auteur, il faut que je réponde en homme „ du métier, c'eſt-à-dire que j'examine ſelon les „ regles que nous ont donné nos Maîtres; ſans „ cela on ne me diſtingueroit pas du *commun peu-* „ *ple.* L'Auteur des Reflexions ſur l'élegance & la politeſſe du ſtile, remarque fort bien que *commun* en cet endroit eſt un Pleonaſme inutile, puiſque *peuple* tout court fait le même effet que *commun peuple.*

Lorſque ce que l'on ajoûte dit plus, & qu'on monte comme par degrez, cela fait une figure que tantôt on appelle *Climax*, tantôt *Auxeſe*, qui ſont des mots Grecs. Le premier ſignifie *gradation*, élevation qui ſe fait de dégré en degré. Le ſecond *augmentation.*

SYNONYME.

SYnonyme, c'eſt quand on exprime une même choſe par pluſieurs paroles qui n'ont qu'une même ſignification: ce qui arrive quand la bouche ne ſuffiſant pas au cœur, on ſe ſert de tous les noms qu'on ſait pour exprimer ce que l'on penſe. *Abiit, evaſit, erupit: Il s'en eſt allé, il a pris la fuite, il s'eſt échappé.*

Les Synonymes ſont comme autant de coups

de pinceau. Mais quand ils ſont inutiles ils ſont vicieux, comme le ſecond pinceau ne fait que gâter ce qui eſt fini. Auſſi on critique ce vers :

Fuir d'un ſi grand fardeau la charge trop peſante.

Parce qu'il n'y a pas de difference entre *fardeau* & *charge*. Si ces ſortes de Synonymes ſont vicieux, il faut condamner ce grand nombre d'épithetes inutiles dont les mauvais Orateurs chargent leurs diſcours, comme ſont ces épithetes : *L'éclatant embarras* de plus ſuperbes équipages. *Le pompeux fracas* de ces grands divertiſſemens.

HYPOTYPOSE.

LEs objets de nos paſſions ſont preſque toûjours préſens à l'eſprit. Nous croyons voir & entendre ceux à qui l'amour nous attache.

— *Illum abſens abſentem auditque videtque.*

Nous penſons auſſi fortement à ceux que nous croyons nous vouloir nuire.

Je les vois, je les vois s'apprêter au carnage;
Comme des lions rugiſſans, &c.

C'eſt pourquoi toutes les deſcriptions que l'on fait de ces objets ſont vives & exactes, comme celle que fait Oreſte dans Euripide, des furies de l'Enfer qu'il craint.

Mere cruelle, arrête, éloigne de mes yeux
Ces filles de l'enfer, ces ſpectres odieux.
Ils viennent, je les vois : mon ſupplice s'apprête,
Mille horribles ſerpens leur ſiffient ſur la tête.

Ces

Ces deſcriptions qui ſont ſi vives, ſe diſtinguent des deſcriptions ordinaires. Elles ſont appellées hypotypoſes, parce qu'elles figurent les choſes, & en forment une image qui tient lieu des choſes mêmes; c'eſt ce que ſignifie ce nom Grec *Hypotypoſe.* David parlant du ſecours que Dieu lui devoit donner contre ſes ennemis, & que ſa foi & ſon eſperance lui rendoient préſent, il s'explique, comme ſi ſes ennemis étoient déja abatus à ſes pieds.

Tu m'entens, les voilà qui tombent
Ces hommes pleins d'iniquité:
Tu confonds leur temerité,
Et malgré leur orgueil ſous ta main ils ſuccombent.

DESCRIPTION.

L'Hypotypoſe eſt une eſpece d'enthouſiaſme qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'eſt point préſent, & qu'on le repréſente ſi vivement devant les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur ſemble voir ce qu'on leur dit. La deſcription eſt une figure aſſez ſemblable; mais qui n'eſt pas ſi vive. Elle parle des choſes abſentes comme abſentes, cependant elle le fait d'une maniere qui fait une grande impreſſion, comme il paroît dans cette deſcription qu'Iſaïe fait d'une Nation que Dieu devoit appeller pour punir les Juifs de leur rebellion. Ce Prophete parle ainſi, chap. 5. *Dieu élevera ſon étendard pour ſervir de ſignal à un peuple très éloigné: il l'appellera d'un coup de ſiflet des extremitez de la terre, & il accourera auſſi-tôt avec une viteſſe prodigieuſe. Il ne ſentira ni la laſſitude ni le travail; il ne dormira ni ne ſommeillera point; il ne quittera jamais le beaudrier dont il eſt ceint, & un ſeul cordon de ſes ſouliers ne ſe rompra dans ſa marche. Toutes ſes fleches ont une pointe perçante, &*

tous ſes arcs ſont toûjours bandez. La corne du pied de ſes chevaux eſt dure comme les cailloux, & la rouë de ſes chariots eſt rapide comme la tempête. Il rugira comme un lion, il pouſſera des hurlemens terribles comme les lionceaux. Il fremira, il ſe jettera ſur ſa proye, & il l'emportera ſans que perſonne la lui puiſſe ôter.

Voilà l'exemple d'une deſcription fort vive à qui ou pourroit donner le nom d'*hypotypoſe*. C'eſt le Soleil qui decrit à Phaëton la route qu'il devoit tenir.

Auſſi-tôt devant toi s'offriront ſept étoiles:
Dreſſe par-là ta courſe, & ſuis le droit chemin.
Phaëton à ces mots prend les rênes en main:
De ſes chevaux ailez il bat les flancs agiles.
Les courſiers du Soleil à ſa voix ſont dociles.
Ils vont; le char s'eloigne, & plus prompt qu'un éclair,
Penetre en un moment les vaſtes champs de l'air.
Le pere cependant plein d'un trouble funeſte,
Le voit rouler de loin ſur la plaine celeſte,
Lui montre encor ſa route, & du plus haut des cieux
Le ſuit autant qu'il peut de la voix & des yeux.
Va par-là, lui dit-il; reviens; détourne; arrête.

Ne diriez-vous, pas, dit Longin, que l'ame du Poëte monte ſur le char avec Phaëton; qu'elle partage tous ſes perils, & qu'elle vole dans l'air avec les chevaux? Car s'il ne les ſuivoit pas dans les Cieux, s'il n'aſſiſtoit à tout ce qui s'y paſſe, pourroit-il peindre la choſe comme il le fait.

DISTRIBUTION.

LA Diſtribution eſt encore une eſpece d'Hypotypoſe; l'on s'en ſert lorſque l'on fait un de-

nom-

nombrement des parties de l'objet de ſa paſſion. David nous en fournit un exemple, lorſque dans le mouvement de ſon indignation contre les pecheurs, il fait une vive peinture de leur iniquité. *Leur goſier eſt comme un ſepulcre ouvert: ils ſe ſont ſervis de leur langue pour tromper avec adreſſe, ils ont ſur leurs levres un venin d'aſpic, leur bouche eſt remplie de malediction & d'aigreur, leurs pieds ſont vites & legers pour répandre le ſang.*

Voici un exemple fort animé tiré de Saint Paul. *J'ai été battu de verges par trois fois: j'ai été lapidé une fois: j'ai fait naufrage trois fois; j'ai paſſé un jour & une nuit au fond de la mer; j'ai été ſouvent dans les voyages, dans les perils ſur les fleuves, dans les perils des voleurs, dans les perils de la part de ceux de ma Nation, dans les perils de la part des Payens, dans les perils au milieu des Villes, dans les perils au milieu des deſerts, dans les perils ſur la mer, dans les perils entre les faux freres, &c.*

ANTITHESES, ou OPPOSITIONS.

LEs Antitheſes ou oppoſitions, les comparaiſons, les ſimilitudes qui ſont des figures propres à repréſenter les choſes avec clarté, ſont les effets de cette forte impreſſion que fait ſur nous l'objet de la paſſion qui nous anime; & dont par conſéquent il eſt facile de parler clairement & exactement, l'ayant préſent devant les yeux de l'ame. On ſait que les choſes oppoſées ſe font appercevoir les unes les autres: la blancheur éclate auprès de la noirceur. Voici un exemple d'une Antitheſe que je tire de Saint Proſper, qui dit, en parlant de ceux qui agiſſent ſans être pouſſez par le Saint Eſprit:

Leur ame en cet état recule en s'avançant ;
En voulant monter tombe, & perd en amaſſant :
Comme elle ſuit l'attrait d'une lueur trompeuſe,
Sa lumiere l'offuſque, & la rend tenebreuſe.

Ce paſſage du Chapitre troiſieme d'Iſaïe, que vous allez lire, contient de fort belles Antitheſes, *Parce que les filles de Sion ſe ſont élevées, qu'elles ont marché la tête haute en faiſant des ſignes des yeux, & des geſtes des mains, qu'elles ont meſuré tous leurs pas, & étudié toutes leurs démarches, le Seigneur rendra chauve la tête des filles de Sion, & il arrachera tous leurs cheveux. En ce jour-là le Seigneur leur ôtera leurs chauſſures magnifiques, leurs croiſſans d'or, leurs colliers, leurs filets de perle, leurs braſſelets, leurs coeffes, leurs rubans de cheveux, leurs jarretieres, leurs chaines d'or, leurs boëtes de parfum, leurs pendans d'oreilles, leurs bagues, les pierreries qui leur pendent ſur le front, leurs robes magnifiques, leurs eſcharpes, leurs beaux linges, leurs poinçons de diamans, leurs miroirs, leurs chemiſes de grand prix, leurs bandeaux, & leurs habillemens legers contre le chaud de l'été. Et leur parfum ſera changé en puanteur ; leur ceinture d'or en une corde ; leurs cheveux friſez en une tête nuë & ſans cheveux, & leurs riches corps de juppe en un cilice.*

Le Sonnet fameux de l'Avorton contient de fort belles Antitheſes ou oppoſitions. Une fille enceinte, pour ſauver ſon honneur fit mourir ſon fruit dans ſon ſein. Le Poëte parle. On fait parler cette fille à cet Avorton.

Toi qui meurs avant que de naître,
Aſſemblage confus de l'être & de néant,
Triſte Avorton, informe enfant,
Rebut du néant & de l'être,

Toi

Digitized by Google

Toi que l'Amour fit par un crime,
Et que l'Honneur défait par un crime à ſon tour,
Funeſte ouvrage de l'Amour,
De l'Honneur funeſte victime.
Laiſſe-moi calmer mon ennui,
Et du fond du neant où tu rentre aujourd'hui,
Ne trouble point l'horreur dont ma faute eſt ſuivie.
Deux tyrans oppoſez ont decidé ton ſort:
L'Amour malgré l'Honneur te fit donner la vie,
L'Honneur malgré l'Amour te fait donner la mort.

Je ne voudrois pas ſoûtenir que ce Sonnet ſoit également beau en toutes ſes penſées, & à couvert d'une critique raiſonnable.

SIMILITUDE.

POur la Similitude, je ne puis choiſir un plus bel exemple que celui que je rencontre dans la Paraphraſe qu'a faite Monſieur Godeau du premier des Pſeaumes de David, où il eſt parlé du bonheur des Juſtes.

Comme ſur le bord des ruiſſeaux
Un grand arbre planté des mains de la Nature,
Malgré le chaud brûlant conſerve ſa verdure,
Et de fruit tous les ans enrichit ſes rameaux:
Ainſi cet homme heureux fleurira dans le monde,
Il ne trouvera rien qui trouble ſes plaiſirs,
Et qui conſtamment ne réponde
A ſes nobles projets, à ſes juſtes deſirs.

COMPARAISON.

IL n'y a pas grande difference entre la ſimilitude & la comparaiſon, ſi ce n'eſt que celle-ci eſt plus animée, comme il paroît dans cette compa-

raiſon où David fait connoître qu'il prefere les Loix de Dieu à toutes choſes.

L'or me paroît moins deſirable
Que ſes divins Commandemens :
Pour moi les riches diamans
N'ont rien qui leur ſoit comparable ;
Et le miel le plus doux eſt ſans douceur pour moi,
Auprès de ſa divine Loi.

Voici pluſieurs exemples de cette figure tirez d'Iſaïe : on ne peut rien voir de plus animé, ch. 1. *Le bœuf connoît celui à qui il eſt ; & l'âne l'eſtable de ſon maître ; mais Iſraël ne m'a point connu, & mon peuple a été ſans entendement.* Et dans le chap. 10. ce Prophete reprime l'inſolence de ceux qui s'élevent contre Dieu même, à cauſe de la puiſſance qu'il leur a donnée pour châtier ſon peuple. *La coignée ſe glorifie-t elle contre celui qui s'en ſert ! La ſcie ſe ſoulève-t-elle contre la main qui l'employe ? C'eſt comme ſi la verge s'élevoit contre celui qui la leve ; & ſi le bâton ſe glorifioit, quoique ce ne ſoit que du bois.* Et chap. 45. *Malheur à l'homme qui diſpute contre celui qui l'a créé, lui qui n'eſt qu'un peu d'argile, & qu'un vaſe de terre. L'argile dit-elle au Potier : Qu'avez-vous fait ?*

Remarquez deux choſes dans les comparaiſons. La premiere, que l'on ne doit pas rechercher un rapport exact entre toutes les parties d'une comparaiſon & le ſujet dont on parle. On y fait entrer de certaines choſes qui n'y ſont placées que pour rendre ces comparaiſons plus vives ; comme dans la comparaiſon que Virgile fait de ce jeune Ligurien vaincu par Camille, avec une Colombe qui eſt entre les ſerres d'un Epervier : après avoir dit ce qui eſt de principal, & ſur quoi tombe la comparaiſon, il ajoute :

Tam

Tum cruor, & vulſæ labuntur ab æthere plumæ.

Il n'étoit pas néceſſaire de dire qu'on voit le ſang qui coule, & les plumes qui tombent, cela n'eſt point de la comparaiſon, & ne ſert qu'à faire une peinture ſenſible d'une Colombe qui eſt déchirée par un Epervier. Je fais la ſeconde remarque en faveur de cet admirable Poëte, pour le défendre contre la critique de ceux qui condamnent ſes comparaiſons comme étant baſſes. Mais c'eſt avec bien de l'art que dans ſon Eneïde il tire ſes comparaiſons de choſes ſimples: il veut délaſſer l'eſprit de ſon Lecteur, que la grandeur & la dignité de ſa matiere avoit tenu dans une trop forte application. Et pour reconnoître qu'il a eu ce deſſein, on n'a qu'à conſiderer les comparaiſons de ſes Georgiques, qui ſont au contraire grandes & relevées.

SUSPENSION.

LOrſqu'on commence un diſcours de telle ſorte que l'Auditeur ne ſait pas ce que doit dire celui qui parle; & que l'attente de quelque choſe de grand le rend attentif, cette figure eſt appellée *Suſpenſion*. En voici une de Brebœuf dans ſes Entretiens Solitaires. Il parle à Dieu.

Les ombres de la nuit a la clarté du jour,
Les tranſports de la rage aux douceurs de l'amour,
A l'étroite amitié la diſcorde ou l'envie;
Le plus bruïant orage au calme le plus doux:
La douleur au plaiſir, le trépas à la vie
Sont bien moins oppoſez que le pecheur à vous.

Autre exemple. *L'œil n'a point vû, l'oreille n'a point entendu, & le cœur de l'homme n'a jamais*

mais conçû ce que Dieu a preparé pour ceux qui l'aiment.

PROSOPOPÉE.

QUand une paſſion eſt violente, elle rend inſenſez en quelque façon ceux qu'elle poſſede ; pour lors on s'entretieut avec les morts & avec les rochers, comme avec des perſonnes vivantes : on les fait parler comme s'ils étoient animez. C'eſt de là que cette figure s'appelle *Proſopopée*, parce qu'on fait une perſonne de ce qui n'en eſt pas une : comme dans l'exemple ſuivant, où un Etranger ayant été accuſé d'homicide, parce qu'on le trouva ſeul enterrant un homme mort, ce que la charité lui avoit fait faire : *Juſte Dieu*, dit-il, *protecteur des innocens, permettez que l'ordre de la nature ſoit troublé pour un moment, & que ce cadavre déliant ſa langue, reprenne l'uſage de la voix. Il me ſemble que Dieu accorde ce miracle à mes prieres : Ne l'entendez vous pas, Meſſieurs, comme il publie mon innocence, & déclare les auteurs de ſa mort ? Si c'eſt un juſte reſſentiment*, dit-il, *contre celui qui m'a mis dans le tombeau, qui vous anime, tournez votre colere contre ce calomniateur qui triomphe maintenant dans une entiere aſſurance, après avoir chargé cet innocent du poids de ſon crime.*

Quintilien dit que cette figure doit ſe faire avec beaucoup d'art, & qu'il faut qu'elle touche beaucoup, ou qu'on en ſoit extrêmement rebuté : *Magna quædam vis eloquentiæ deſideratur. Falſa enim & incredibilia naturâ neceſſe eſt, aut magis moveant, quia ſupra vera ſunt, aut pro vanis accipiantur quia vera non ſunt.* Ce Maître des Orateurs dit qu'il faut adoucir cette figure, comme le fait Ciceron dans cet exemple. *Etenim ſi mecum patria,*

patria, quæ mihi vitâ meâ multo est charior, si cuncta Italia, si omnis Respublica sic loquatur, M. Tulli, quid agis ?

La figure que l'on appelle en Latin *sermocinatio*, c'est-à-dire *dialogue*, *entretien*, est une espece de Prosopopée. L'Orateur feint de se taire pour faire parler celui qui est le sujet de son discours. En voilà un riche exemple : ce sont des vers que Patris composa peu de jours avant sa mort.

Je songeois cette nuit que de mal consumé,
Côte à côte d'un pauvre on m'avoit inhumé,
Et que n'en pouvant pas souffrir le voisinage,
En mort de qualité je lui tins ce langage :
Retire toi, coquin, va pourrir loin d'ici :
Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin, ce me dit-il, d'une arrogance extrême;
Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même.
Ici tous sont égaux; je ne te dois plus rien :
Je suis sur mon fumier comme toi sur le tien.

SENTENCE.

LE Sentences ne sont que des reflexions que l'on fait sur une chose qui surprend, & qui merite d'être considerée. Une sentence se fait en peu de paroles, qui sont énergiques, & qui renferment un grand sens ; comme est celle-ci : *Il n'y a point de déguisement qui puisse long-tems cacher l'amour où il est, ni le feindre où il n'est pas.*

On peut mettre au nombre des sentences toutes ces expressions ingenieuses, qui renferment en peu de paroles de grands sens, ou qui disent plus de choses que de paroles. Néanmoins leur prix ne consiste pas tant dans les choses que dans le tour des paroles, ou l'art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup. Il y a des sentences dont le

sens,

Digitized by Google

ſens fait la beauté; n'importe que ce ſens ſoit exprimé avec étenduë. La reflexion que Lucain fait ſur l'erreur des anciens Gaulois, qui croyoient que les ames ne ſortoient d'un corps que pour rentrer dans un autre, ſervira d'exemple d'une eſpece de ſentence qui eſt plus étenduë.

Officieux menſonge! agreable impoſture!
La frayeur de la mort, des frayeurs la plus dure,
N'a jamais fait palir ces fieres Nations
Qui trouvent leur repos dans leurs illuſions.
De là naît dans leur cœur cette bouillante envie
D'affronter une mort qui donne une autre vie,
De braver les perils, de chercher les combats
Où l'on ſe voit renaître au milieu du trepas.

EPIPHONEME.

EPiphonême eſt une exclamation qui contient quelque ſentence ou quelque grand ſens que l'on place à la fin d'un diſcours: c'eſt comme le dernier coup dont on veut frapper les Auditeurs, & une reflexion vive & preſſante ſur le ſujet dont on parle. Cet Hemiſtiche de Virgile eſt un Epiphonême.

—— Tantæne animis cœleſtibus iræ?

Lucain finit par une eſpece d'Epiphonême cette plainte qu'il fait faire aux habitans de Rimini contre la ſituation de leur Ville, qui étoit expoſée aux premiers mouvemens de toutes les guerres civiles & étrangeres.

Et Rome n'a jamais vû tonner de tempêtes,
Que leur premier éclat n'ait fondu ſur nos têtes.

IN-

INTERROGATION,

L'Interrogation regne preſque partout dans un diſcours figuré. La paſſion porte continuellement vers ceux quel'on veut perſuader, & fait qu'on leur adreſſe tout ce que l'on dit. Auſſi cette figure eſt merveilleuſement utile pour appliquer les Auditeurs à ce qu'on veut qu'ils entendent. Voici l'exemple d'une interrogation très-animée ; c'eſt David qui ſe plaint à Dieu dans le neuvieme Pſeaume, de ce qu'il ſemble avoir abandonné les innocens affligez.

Quoi? Seigneur, eſt-ce ainſi que tu veux t'éloigner
Du juſte en ſa miſere?
Eſt-ce ainſi que tu veux d'un Sauveur & d'un Pere
Les tendres ſoins lui témoigner?
Il gemit ſous le faix de ſes vives douleurs;
Son ennui le conſume;
Tandis que le méchant plus fier que de coûtume,
Rit & triomphe de ſes pleurs.

C'eſt par une figure ſemblable que JESUS-CHRIST fait faire attention aux Juifs qu'il eſt le Meſſie, puiſque Jean Baptiſte, qu'ils avoient regardé comme l'Ange du Seigneur, le leur avoit déclaré. C'étoit un fait auquel il étoit important que les Juifs fiſſent attention ; car en leur faiſant conſiderer que Jean étoit le Précurſeur, il leur faiſoit appercevoir qu'il étoit le Meſſie, ſuivant le témoignage que Jean lui avoit rendu. C'eſt pour cela, dis-je, que Jeſus-Chriſt employe cette figure qui eſt ſi propre pour rendre un eſprit attentif à la verité qu'on lui veut faire ſentir. *Qu'êtes-vous allé chez-*

chercher dans le desert ? Un roseau agité du vent ? Qu'êtes-vous, dis je, allé voir ? Un homme vêtu avec luxe & avec molleſſe ? Vous ſavez que ceux qui s'habillent de cette ſorte, ſont dans les maiſons des Rois. Qu'êtes-vous donc allé voir ? Un Prophete ? Oui certes je vous le dis, & plus que Prophete ; car c'eſt de lui qu'il a été écrit : J'envoye devant vous mon Ange qui vous preparera la voye. Naturellement quand on parle avec chaleur, dans l'envie qu'on a de perſuader & d'être écouté, on agit de la main auſſi-bien que de la voix, & on tire celui à qui on parle par ſes habits : on lui frappe le bras afin qu'il ſoit attentif. C'eſt l'effet de l'interrogation.

APOSTROPHE.

L'Apoſtrophe ſe fait lorſqu'un homme étant extraordinairement émû, il ſe tourne de tous côtez, il s'adreſſe au Ciel, à la terre, aux rochers, aux forêts, aux choſes inſenſibles, auſſi-bien qu'à celles qui ſont ſenſibles. Il ne fait aucun diſcernement dans cette émotion ; il cherche du ſecours de tous côtez ; il s'en prend à toutes choſes comme un enfant qui frappe la terre où il eſt tombé. C'eſt ainſi que David au 1. chapitre du 2. Livre des Rois, étant vivement affligé de la mort de Saül & de Jonathas, fait des imprecations contre les montagnes de Gelboë, qui avoient été le théatre funeſte de cet accident.

Et vous montagnes de Gelboë, que jamais la roſée & la pluye ne vous rafraichiſſent, que jamais on ne trouve de moiſſons ſur vos funeſtes côteaux qui ont vû la fuite de tant de Capitaines d'Iſraël, & qui ont été teints de leur ſang. L'Apoſtrophe ſignifie *converſion.*

Iſaïe apoſtrophe le Ciel & la terre pour les prier de donner le Meſſie qu'il attendoit avec tant d'impa-

patience. *Cieux, envoyez d'enhaut votre roſée, & que les nuées faſſent deſcendre le juſte comme une pluye; que la terre s'ouvre, & qu'elle germe le Sauveur.*

EPISTROPHE.

NOtre langue n'a point de termes propres pour exprimer le nom que les Rheteurs Grecs donnoient à cette figure.

L'*Epiſtrophe* eſt une eſpece de converſion, ou plûtôt d'une reverſion ou retour lorſqu'on repete le même mot d'une maniere fort énergique, comme dans ce raiſonnement de ſaint Paul : *Sont-ils Hebreux? Je le ſuis auſſi. Sont-ils Iſraëlites? Je le ſuis auſſi. Sont-ils de la race d'Abraham? J'en ſuis auſſi*, &c. Elle a beaucoup de force, & rend ſenſible ce qu'on veut faire concevoir; comme quand Ciceron veut perſuader qu'Antoine étoit la cauſe de tous les maux de la Republique. *Doletis tres exercitus populi Romani interfectos? Interfecit Antonius. Deſideratis clariſſimos cives? Eos quoque eripuit vobis Antonius. Auctoritas hujus ordinis afflicta eſt? Afflixit Antonius, &c. Quis legem tulit? Rullus. Quis majorem populi partem ſuffragiis privavit? Rullus. Quis comitiis præfuit? Idem Rullus.*

PROLEPSE, ET UPOBOLE.

ON appelle *Prolepſe* cette figure que l'on fait lorſque l'on prévient ce que les Adverſaires pourroient objecter; & *Upobole* la maniere de répondre à ces objections que l'on a prevenues. Je trouve dans ſaint Paul un exemple de ces deux figures. Ce Saint parlant de la Reſurrection future, s'objecte une difficulté qu'on pouvoit lui propoſer,

poſer, & il y répond : *Mais quelqu'un me dira, en quelle maniere les morts reſſuſcitent-ils, & quel ſera le corps dans lequel ils reviendront ? Inſenſez que vous êtes, ne voyez-vous pas que ce que vous ſemez dans la terre ne reprend point de vie s'il ne meurt auparavant ; & quand vous ſemez, vous ne ſemez pas le corps de la plante qui doit naître, mais la graine ſeulement, comme du bled, ou quelque autre choſe.*

COMMUNICATION.

LA Communication ſe fait lorſqu'on délibere avec ſes Auditeurs, qu'on demande quel eſt leur ſentiment. *Que feriez-vous, Meſſieurs, dans une occaſion ſemblable ? Quelles meſures prendriez-vous, autres que celles qu'a priſes celui que je défens.* C'eſt une eſpece de communication que fait Saint Paul, lorſque dans le ſixieme Chapitre de l'Epître aux Romains, après leur avoir rapporté les avantages de la Grace, & les miſeres qui ſuivent le peché, il leur demande : *Quel fruit tiriez-vous donc alors de ces deſordres dont vous rougiſſez maintenant, puiſqu'ils n'avoient pour fin que la mort ?*

CONFESSION.

CEtte figure eſt un aveu de ſes fautes, qui engage celui à qui on le fait de pardonner la faute que l'eſperance de ſa douceur donne la hardieſſe d'avouër. C'eſt une figure fort ordinaire dans les Pſeaumes de David ; l'exemple ſuivant eſt beau. Il parle à Dieu dans le vingt-quatrieme Pſeaume :

Ne

Ne regarde point mes forfaits,
Je ſais que du pardon ils me rendent indigne;
Regarde ta bonté qui ne tarit jamais.
Plus les pechez ſont grands, plus la Grace eſt inſigne:
Pour l'amour de toi, ſeul, non pour mon repentir
Fais-m'en les effets reſſentir.

EPITROPHE, ou CONSENTEMENT.

QUelquefois on accorde liberalement ce que l'on peut refuſer, afin d'obtenir ce que l'on demande. Cette figure eſt ſouvent malicieuſe, comme celle-ci. C'eſt l'illuſtre Poëte Satyrique qui répond à ceux qui le reprenoient d'avoir cenſuré avec trop d'aigreur les vers d'un honnête homme.

Ma Muſe en l'attaquant charitable & diſcrete,
Sait de l'homme d'honneur diſtinguer le Poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on priſe ſa candeur & ſa civilité:
Qu'il ſoit doux, complaiſant, officieux, ſincere,
On le veut: j'y ſouſcris, & ſuis prêt de me taire.
Mais que pour un modele on montre ſes écrits:
Qu'il ſoit le mieux renté de tous les beaux Eſprits:
Comme Roi des Auteurs qu'on l'éleve à l'Empire;
Ma bile alors s'échauffe, & je brûle d'écrire.

C'eſt encore par cette figure que pour toucher un ennemi, & lui donner horreur de ſa cruauté, on l'invite quelquefois à faire tout le mal qu'il peut faire. Elle eſt auſſi ordinaire dans les plaintes qui ſe font aux amis, comme dans celle que fait Ariſtée dans Virgile à ſa mere Cyrene.

Quin

Quin age, & ipſa manu felices erue ſylvas.
Fer ſtabulis inimicum ignem atque interfice meſſes.
Ure ſata, & validam in vites molire bipennem:
Tanta meæ ſi te ceperunt tædia laudis.

Je puis donner pour exemple de cette figure le Sonnet ſuivant, qui eſt admirable.

Grand Dieu, tes jugemens ſont remplis d'équité:
Toujours tu prens plaiſir à nous être propice:
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera ſans choquer ta juſtice.

Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impieté
Ne laiſſe à ton pouvoir que le choix du ſupplice:
Ton interêt s'oppoſe à ma félicité,
Et ta clemence même attend que je periſſe.

Contente ton deſir puiſqu'il t'eſt glorieux:
Offenſe ici des pleurs qui coulent de mes yeux:
Tonne, frappe, il eſt tems; rends-moi guerre pour guerre:
J'adore en periſſant la raiſon qui t'aigrit.
Mais deſſus quel endroit tombera ton tonnerre
Qui ne ſoit tout couvert du ſang de JESUS-CHRIST?

PERIPHRASE.

LA Periphraſe eſt un détour que l'on prend pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, & pour ne pas dire de certaines choſes qui produiroient de mauvais effets. Ciceron étant obligé d'avouer que Clodius avoit été tué par Milon, il ſe ſert d'adreſſe. *Les ſerviteurs de Milon*, dit-il, *étant empêchez de ſecourir leur Maître, que Clodius ſe vantoit d'avoir tué, & le croyant, ils*

ils firent dans ſon abſence, ſans ſa participation, & ſans ſon aveu, ce que chacun auroit attendu de ſes ſerviteurs dans une occaſion ſemblable. Il évite ces noms odieux de tuer ou de mettre à mort.

La Phériphraſe eſt particulierement d'uſage lorſqu'on eſt contraint de parler de choſes qui pourroient ſalir l'imagination ſi on les exprimoit naturellement. Il faut les déſigner par des circonſtances & des qualitez qui leur ſont propres, & qui ne laiſſent point de mauvaiſes impreſſions dans l'eſprit. Il n'étoit pas fort néceſſaire de traduire cet endroit d'une des Odes d'Anacreon, où ce Poëte fait le portrait de Venus qui ſe baigne, ou qui traverſe quelque bras de mer à la nage. Mais l'Abbé qui a fait cette traduction, le fait avec toute la circonſpection poſſible, uſant de Periphraſe.

Sur la mer il la repréſente
Tout auſſi belle, auſſi charmante
Qu'elle eſt là haut parmi les Dieux;
Sans que de ſa beauté celeſte
Il cache aux regards curieux
Que ce qu'un uſage modeſte
Derobe d'ordinaire aux yeux.

CHAPITRE. X.

Le nombre des figures eſt infini. Chaque figure ſe peut faire en cent differentes manieres.

JE n'ai point rapporté dans cette Liſte des Hyperboles, les grandes Metaphores, & pluſieurs autres Tropes, parce que j'en ai parlé ailleurs: ce ſont néanmoins de veritables figures; & quoique la diſette des langues oblige d'employer aſſez

ſouvent ces expreſſions tropiques, lors même que l'on eſt tranquille; cependant on ne s'en ſert ordinairement que durant la paſſion. C'eſt elle qui fait que les objets nous paroiſſent extraordinaires, & que par conſequent on ne trouve point de termes dans l'uſage ordinaire qui les repréſentent auſſi grands & auſſi petits qu'ils nous paroiſſent. Outre cela, je n'ai pas prétendu parler de toutes les figures; il faudroit d'auſſi gros volumes pour marquer les caracteres des paſſions dans le diſcours, que pour exprimer ceux que les mêmes paſſions peignent ſur le viſage. Les menaces, les plaintes, les reproches, les prieres ont en chaque langue leurs figures. Il n'y a point de meilleur Livre que ſon propre cœur; & c'eſt une folie de vouloir aller chercher dans les écrits des autres ce que l'on trouve chez ſoi. Si on deſire ſavoir les figures de la colere, qu'on s'étudie quand on parle dans le mouvement de cette paſſion.

Enfin, il ne faut pas s'imaginer que les figures doivent être toutes ſemblables aux exemples que j'en ai donné, & que ces exemples ſoient comme des modeles ſur leſquels on doive former toutes les figures que l'on fera. L'Apoſtrophe, l'Interrogation, l'Antitheſe ſe peuvent faire en cent manieres: ce n'eſt point l'Art qui les regle; ce n'eſt point l'étude qui les doit trouver, ce ſont des effets naturels de la paſſion, comme nous l'avons déja remarqué. Je le ferai voir encore plus amplement dans le Chapitre ſuivant.

CHA-

CHAPITRE XI.

Les figures ſont comme les armes de l'ame. Parallele d'un Soldat qui combat, avec un Orateur qui parle.

POUR faire comprendre encore plus clairement ce que j'ai dit ci-deſſus, que les figures ſont les armes de l'ame, je ferai ici le parallele d'un Soldat qui combat les armes à la main, & d'un Orateur qui parle. Je conſidere un Soldat en trois états: le premier eſt lorſqu'il combat avec forces égales, & que ſon ennemi n'a aucun avantage ſur lui: dans le ſecond, il eſt environné de dangers: & dans le troiſieme, étant obligé de ceder à la force, il n'a plus recours qu'à la clemence de ſon vainqueur. Dans le premier état ce Soldat eſt appliqué à trouver les moyens de gagner la victoire; tantôt il attaque, tantôt il repouſſe, tantôt il recule, tantôt il avance; il fait mine de fuir pour retourner avec plus d'impetuoſité; il redouble ſes coups, il menace, il ſe rit des efforts de ſon adverſaire. Quelquefois il s'excite lui-même, & combat avec plus d'ardeur. Il prévoit tous les deſſeins de ſon ennemi. Il s'empare des lieux qu'il juge lui être avantageux; en un mot, il eſt dans un perpetuel mouvement; toujours diſpoſé, ſoit à ſe défendre, ſoit à attaquer.

Lorſque l'ame combat par les paroles, les paſſions dont elle eſt échauffée ne la portent pas avec moins de chaleur à ſe tourner de tous côtez, pour trouver des raiſons & des preuves des veritez qu'elle ſoûtient. Dans l'ardeur que l'on a de ſe défendre, & de faire valoir ce que l'on dit, on repéte les mêmes choſes, on les dit en differentes

manieres: On en fait des deſcritions, des hypotypoſes; on ſe ſert de comparaiſons, de ſimilitudes; on prévient ce que l'adverſaire doit objecter, & l'on y répond. Quelquefois pour marque de confiance l'on accorde tout ce qu'on demande: & l'on témoigne que l'on ne veut pas ſe ſervir de toutes les raiſons que la juſtice de la cauſe pourroit fournir. Un Soldat tient ſon ennemi en haleine; les coups qu'il lui porte continuellement, les aſſauts qu'il lui livre de tous côtez le tiennent éveillé. Un Orateur entretient l'attention de ſes Auditeurs. Lorſque leur eſprit s'éloigne, il les rappelle à lui par des Apoſtrophes, par des Interrogations, qui obligent ceux à qui elles ſont faites de repondre à ce qu'on leur demande. Il les révellle, & les fait revenir de leur aſſoupiſſement par des exclamations fréquentes & réïterées.

Un Soldat environné d'ennemis, ſans ſecours, il s'en plaint, il reproche à ſes ennemis leur lâcheté. La colere le porte contre eux, la crainte le rappelle auſſi-tôt: il demeure immobile & plein d'irreſolutions; cependant le deſir d'éviter le peril qui le menace, le preſſe & l'échauffe: il tente enſuite toutes ſortes de voyes, il s'anime, il s'excite; la paſſion le rend adroit & ingenieux; elle lui fait trouver des armes; & il employe tout ce qu'il rencontre pour ſa défenſe. Un Orateur peut-il étouffer les ſentimens de douleur qu'il reſſent, & ne les point témoigner par des exclamations, par des plaintes, par des reproches, lorſqu'il apperçoit que la Verité eſt combatuë ou obſcurcie? Dans ces occaſions l'ardeur qu'il a de la garantir des tenebres dont on veut l'offuſquer, fait qu'il avance preuves ſur preuves. Tantôt il les explique, tantôt après les avoir ſeulement propoſées, il les abandonne, pour répondre aux objections des adverſaires. Il demeure quelque tems dans le ſilence & dans *l'ir-*

re-

resolution sur le choix de ses preuves. Il avance quelque chose, aussi-tôt il censure ce qu'il a avancé, comme n'étant point assez fort. Quand les preuves lui manquent, ou que celles qu'il produit ne sont pas suffisantes, il apostrophe toute la Nature, il fait parler les pierres, il fait sortir des tombeaux les morts, & il oblige le Ciel & la terre à fortifier par leur temoignage la verité pour laquelle il parle avec tant d'ardeur, & qu'il veut établir.

Pour achever le parallele que j'ai commencé, je considere ce Soldat dans le troisieme état auquel il est reduit, lorsqu'il ne dispute plus la victoire, & qu'il est obligé de ceder à son ennemi. Pour lors il n'employe plus les armes qui lui ont été inutiles, les traits de son visage n'ont plus rien de menaçant; il n'oppose que des larmes, il s'abaisse encore davantage que son ennemi ne l'a abbaissé; il se jette à ses pieds, & embrasse ses genoux. L'homme est fait pour obéir à ceux de qui il dépend, & dont il est soutenu, & pour commander à ses inferieurs qui reconnoissent sa puissance. Il fait l'un & l'autre avec plaisir. Deux personnes se lient fort étroitement ensemble, quand l'une a besoin d'être soulagée, qu'elle le desire, & que l'autre la peut soulager. Dieu ayant fait les hommes pour vivre ensemble, il les a formez avec ces inclinations naturelles. Une personne affligée prend naturellement toutes les postures humiliées qui la font paroître au dessous de ceux à qui elle demande du secours; & nous ne pouvons sans resister aux sentimens de la Nature, refuser à ceux que nous voyons humiliez le secours qu'ils nous demandent. Nous les secourons avec un plaisir secret, qui est comme le prix qui nous paye du soulagement que nous leur donnons: Et c'est cette espece de recompense qui entretient un commerce entre les malheureux & ceux qui les soulagent.

Dans le discours il y a des figures qui répondent à ces postures d'affliction & d'humilité, auxquelles les Orateurs ont souvent recours. Les hommes étant libres, il dépend d'eux de se laisser persuader. Ils peuvent détourner leur vûe pour ne pas appercevoir la verité qui leur est proposée, ou dissimuler qu'ils la connoissent; ainsi un Orateur est presque toujours dans ce troisieme état où nous considerons ce Soldat. Lorsqu'un homme se voit contraint de ceder, & que le desir qu'il a de se conserver l'oblige à s'abbaisser, & à gagner par ses prieres ceux qu'il ne peut vaincre par la force de ses raisons; pour lors il est éloquent à persuader le malheur de l'état auquel il est reduit. Les prieres ordinairement sont pleines de descriptions de la misere de celui qui les fait. Job dit en parlant à Dieu, qu'il n'est qu'une feuille dont les vents se joüent, une paille seche. *Contra folium quod vento rapitur ostendis potentiam tuam, & stipulam siccam persequeris.* Et David,

Je soupire le jour sous les rudes atteintes
De mes longues douleurs:
Le repos de la nuit est troublé par mes plaintes;
Et mon lit agité nage presqu'en mes pleurs.

En un mot, comme il y a des figures pour menacer, pour reprocher, pour épouvanter; il y en a pour prier, pour fléchir, pour flatter.

CHA-

CHAPITRE XII.

Les figures éclairciſſent les veritez obſcures, & rendent l'eſprit attentif.

ON ne peut douter d'une verité connuë. On peut bien la combattre de bouche, mais le cœur lui eſt veritablement aſſujetti. Ainſi pour triompher de l'opiniâtreté ou de l'ignorance de ceux qui reſiſtent à la Verité, il ſuffit d'expoſer à leurs yeux ſa lumiere, & de l'approcher de ſi près que ſa forte impreſſion les réveille, & les oblige d'être attentifs. Les figures contribuent merveilleuſement à lever ces deux premiers obſtacles qui empêchent qu'une verité ne ſoit connuë, l'obſcurité & le défaut d'attention. Elles ſervent à mettre une propoſition dans ſon jour, à la développer, & à l'étendre. Elles forcent un Auditeur d'être attentif, elles le réveillent, & le frappent ſi vivement, qu'elles ne lui permettent pas de dormir, & de tenir les yeux de ſon eſprit fermez aux veritez qu'on lui propoſe.

Comme je n'ai eu deſſein de rapporter dans la Liſte que j'ai donnée des figures, que celles que les Rheteurs y placent ordinairement, je n'y ai pas voulu parler des Syllogiſmes, des Enthymêmes, des Dilemmes, & des autres eſpeces de raiſonnemens que l'on traite dans la Logique; cependan il eſt manifeſte que ce ſont de veritables figures, puiſque ce ſont des manieres de raiſonner extraordioaires, qu'on n'employe que dans l'ardeur que l'on a de perſuader ou de diſſuader ceux à qui on parle. Ces raiſonnemens ou figures ont une force merveilleuſe, qui conſiſte en ce que joignant une propoſition claire & incon-

teſtable avec une autre qui n'eſt pas ſi claire, & qui eſt conteſtée, la clarté de l'une diſſipe les tenebres de l'autre: & comme ces deux propoſitions ſont étroitement liées; ſi ce raiſonnement eſt bon, on ne peut conſentir que l'une ſoit veritable; que l'on ne demeure d'accord que l'autre l'eſt auſſi. Mais la chaleur de la paſſion ne permet pas que l'on s'aſſujettiſſe entierement aux regles que la Logique préſente pour faire ces raiſonnemens en forme.

Un raiſonnement ſolide accable & deſarme les plus opiniâtres: les autres figures n'ont pas à la verité tant de force, mais elles ne ſont pas inutiles. Les Repetitions & les Synonymes éclairciſſent une verité: ſi on ne l'a pas compriſe par une premiere expreſſion, la ſeconde la fait concevoir. Ce ſont comme autant de ſeconds coups de pinceau qui font paroître les traits qui ne ſont pas aſſez formez. Quelles tenebres peuvent obſcurcir la verité d'une choſe qu'une perſonne éloquente explique, dont il fait de riches deſcriptions, des dénombremens qui nous menent, s'il eſt permis de parler de la ſorte, par tous les recoins & les enfoncemens d'une affaire, des Hypotypoſes qui nous tranſportent ſur les lieux, & qui par un enchantement agréable font que nous croyons voir les choſes mêmes? Les Antitheſes ne ſont pas de vains ornemens; les oppoſitions des choſes contraires contribuent à l'éclairciſſement d'une verité, comme les ombres relevent l'éclat des couleurs.

Notre eſprit n'eſt pas également ouvert à toutes veritez. Nous comprenons bien plus facilement les choſes qui ſe préſentent à nous tous les jours, & qui ſont dans l'uſage commun des hommes, que celles qui en ſont éloignées, & dont nous n'entendons parler que très-rarement. C'eſt pourquoi

quoi les comparaiſons & les ſimilitudes que l'on tire ordinairement des choſes ſenſibles, ſont entrer facilement dans l'intelligence des veritez les plus abſtraites. Il n'y a rien de ſi relevé & de ſi ſubtil qu'on ne puiſſe faire comprendre aux eſprits les plus petits, pourvû qu'entre les choſes qu'ils connoiſſent, ou qu'ils peuvent connoître, on en trouve adroitement de ſemblables à celles qu'on veut leur expliquer.

Nous trouvons un exemple merveilleux de cette adreſſe, dans un diſcours que fit Monſieur Paſchal à un jeune Seigneur, pour le faire entrer dans la veritable connoiſſance de ſa condition. Il lui propoſa cette Parabole.

Un homme eſt jetté par la tempête dans une Iſle inconnuë, dont les habitans étoient en peine de trouver leur Roi qui s'étoit perdu ; & ayant beaucoup de reſſemblance de corps & de viſage avec ce Roi, il eſt pris pour lui, & reconnu en cette qualité de tout ce peuple. D'abord il ne ſavoit quel parti prendre ; mais il ſe reſolut enfin de ſe prêter à ſa bonne fortune. Il reçut tous les reſpects qu'on lui voulut rendre, & il ſe laiſſa traiter de Roi.

Mais comme il ne pouvoit oublier ſa condition naturelle, il ſongeoit, en même tems qu'il recevoit ces reſpects, qu'il n'étoit pas ce Roi que ce peuple cherchoit, & que ce Royaume ne lui appartenoit pas. Ainſi il avoit une double penſée ; l'une par laquelle il agiſſoit en Roi, l'autre par laquelle il reconnoiſſoit ſon état veritable, & que ce n'étoit que la hazard qui l'avoit mis en la place où il étoit. Il cachoit cette derniere penſée, & découvroit l'autre. C'étoit par la premiere qu'il traitoit avec le peuple, & par la derniere qu'il traitoit avec ſoi-même.

Dans cette image Monſieur Paſchal fait conſi-

derer à ce jeune Seigneur, que c'eſt le hazard de la naiſſance qui l'a fait grand; que c'eſt l'imagination des hommes qui a attaché à la qualité de Duc une idée de grandeur, & qu'en effet il n'eſt pas plus grand qu'un autre. Il lui apprend de la ſorte quels ſentimens il devoit avoir de ſa condition, & lui fait comprendre des veritez qui euſſent été au deſſus de ſon âge, s'il ne les avoit rendu ſenſibles par un tour ſi ingenieux.

CHAPITRE XIII.

Les figures ſont propres à exciter les paſſions.

SI les hommes aimoient la verité, il ſuffiroit de la leur propoſer d'une maniere vive & ſenſible pour les perſuader; mais ils la haïſſent, parce qu'elle ne s'accorde que rarement avec leurs interêts, & qu'elle n'éclate que pour faire paroître leurs crimes; ils fuyent donc ſon éclat, & ferment les yeux, de crainte de l'appercevoir. Ils étouffent cet amour naturel que nous avons pour elle, & ils s'endurciſſent contre les bleſſures ſalutaires que font les traits dont elle frappe la conſcience. Ils ferment toutes les portes des ſens, afin qu'elle n'entre pas dans leur eſprit; ou ils la reçoivent avec tant d'indifference, qu'ils l'oublient auſſi-tôt qu'ill l'ont appriſe.

L'éloquence ne ſeroit donc pas la maîtreſſe des cœurs, & elle y trouveroit une forte reſiſtance, ſi elle ne les attaquoit par d'autres armes que celles de la Verité. Les paſſions ſont les reſſorts de l'ame, ce ſont elles qui la font agir. C'eſt ou l'amour, ou la haine, ou la crainte, ou l'eſperance,

rance, qui conſeillent les hommes, qui les déterminent; ils ſuivent ce qu'ils aiment, ils s'éloignent de ce qu'ils haïſſent. Celui qui tient les reſſorts d'une machine, n'eſt pas tant le maître de tous les effets de cette machine, que celui-là l'eſt d'une perſonne dont il connoît les inclinations, & à qui il ſait inſpirer la haine ou l'amour, ſelon qu'il faut le faire avancer vers un objet, ou l'en éloigner.

Or les paſſions ſont excitées par par la préſence de leur objet: le bien préſent donne de l'amour, & de la joye. Lorſqu'on ne le poſſede pas encore, mais qu'on le peut poſſeder, il brûle l'ame de deſirs, dont il entretient le feu par l'eſperance. Le mal qui eſt préſent cauſe de la haine ou de la triſteſſe; s'il eſt abſent, l'ame eſt tourmentée par des craintes & par des terreurs qui ſe changent en deſeſpoir, lorſqu'on n'apperçoit point le moyen de l'éviter. Pour donc allumer les paſſions dans le cœur de l'homme, il faut lui en préſenter les objets, & c'eſt à quoi ſervent merveilleuſement les figures.

Nous avons vû comme les figures impriment fortement une verité, comme elles la développent, comme elles l'expliquent. Il faut les employer en la même maniere pour découvrir l'objet de la paſſion que l'on deſire inſpirer, & pour faire une vive peinture qui exprime tous les traits de cet objet. Si on parle contre un ſcelerat qui merite la haine de tous les Juges, on ne doit point épargner les paroles, ni éviter les répetitions, & les ſynonymes, pour frapper vivement leur eſprit de l'image de ſes crimes. Les Antitheſes ſont néceſſaires pour faire concevoir l'énormité de ſa vie, par l'oppoſition de l'innocence de ceux qu'il aura perſecutez. On peut le comparer aux ſcelerats qui ont vêcu avant lui,

& faire voir que ſa cruauté eſt plus grande que celle des tigres & des lions. C'eſt dans la deſcription de cette cruauté, & des autres mauvaiſes qualitez de ce ſcelerat que triomphe l'éloquence. Ce ſont particulierement les Hypotypoſes, ou vives deſcriptions, qui produiſent l'effet que l'on attend de ſon diſcours, qui font élever dans l'ame les flots de paſſion dont on ſe ſert pour faire aller les Juges où l'on veut les mener. Les exclamations fréquentes témoignent la douleur que cauſe la vûe de tant de crimes ſi énormes, & font reſſentir aux autres les mêmes ſentimens de douleur & d'averſion. Par les Apoſtrophes, par les Proſopopées, on fait qu'il ſemble que toute la Nature demande avec nous la condamnation de ce criminel.

CHAPITRE XIV.

Reflexion ſur le bon uſage des figures.

LEs figures étant comme nous avons vû, les caracteres des paſſions, quand ces paſſions ſont déreglées, les figures ne ſervent qu'à peindre leurs déreglemens. Elles ſont les inſtrumens dont on ſe ſert pour ébranler l'ame de ceux à qui on parle. Si ces inſtrumens ſont maniez par un eſprit animé de quelque paſſion injuſte, ces figures ſont dans ſa bouche ce qu'eſt une épée dans la main d'un furieux. Il ne faut pas s'imaginer qu'il ſoit permis de noircir par de fauſſes accuſations ceux contre qui on parle, & que pour parler éloquement il ſoit néceſſaire d'employer contre eux les mêmes figures dont on ſe ſerviroit pour porter des Juges à condamner le plus,

Digitized by Google

plus criminel & le plus abominable de tous les hommes. Les Déclamateurs, à qui ce défaut eſt ordinaire, ne trompent jamais deux fois. On s'accoûtume à entendre leurs exclamations, & il leur arrive la même choſe qu'à ceux qui ont coûtume de feindre qu'ils ſont malades. Quand ils le ſont effectivement, on ne les croit pas.

Nec ſemel irriſus triviis attollere curat,
Fracto crure planum : licet illi plurima manet
Lachryma : per ſanctum juratus dicat Oſirim,
Credite : non ludo : crudeles, tollite claudum.
Quare peregrinum, vicinia rauca reclamat.

Ce défaut dans les uns eſt une marque de malice, & dans les autres de legereté & d'extravagance. C'eſt une malice lorſqu'on prend plaiſir à combattre la verité ; que l'on ne deſire pas éclairer l'eſprit de ſes Auditeurs, mais le troubler par les nuages de quelque injuſte paſſion qui leur dérobe la vûë de la verité. On ne doit pas toûjours accuſer les Declamateurs de cette malice : ſouvent ils ne prennent pas garde aux impreſſions que peuvent faire leurs figures ; leur deſſein n'eſt pas de perſuader, mais ſeulement de paroître éloquens. Pour cela ils s'échauffent, & ils employent toutes les plus fortes figures de la Rhetorique, quoiqu'ils n'ayent point d'ennemis à combattre ; ſemblables à un phrenetique qui ſe ſert de ſon épée pour combattre un ennemi phantaſtique que ſon imagination troublée lui fait voir en l'air. Ces Déclamateurs entrent dans des Enthouſiaſmes, qui leur font perdre l'uſage de la Raiſon, & leur font voir les choſes tout d'une autre maniere qu'elles ne ſont pas.

Et solem geminum, & duplices se ostendere Thebas.

Ce défaut est le caractere d'un enfant qui se fâche sans sujet: néanmoins les Ecrivains les plus élevez y tombent, parce qu'on ne croiroit pas pouvoir passer pour éloquent si on ne faisoit des figures. Il faut pour cela parler avec chaleur sur toutes les matieres, se corrompre l'esprit, & appercevoir toutes les choses autres qu'elles ne sont. Il faut faire des reflexions sur tout ce qui se presente, & ne parler que par sentences. Mais ce qui est de plus ridicule, c'est que dans toutes ces figures ces mauvais Orateurs ne tâchent qu'à plaire, sans se mettre en peine de combattre, & de terrasser leur ennemi par la force de leurs paroles. On peut dire qu'en cela ils sont semblables à un insensé, qui dans un combat ne se soucieroit pas de frapper son adversaire, & d'en être frappé, pourvû qu'il attirât sur lui les yeux de ses spectateurs, qu'il combattît avec grace, avec un air galand & agréable. Ce sont ces mauvais Orateurs que Perse raille dans une de ses Satyres en la personne de Pedius.

Fur es, ait Pedio: Pedius quid? crimina rasis
Librat in Antithetis, doctas posuisse figuras
Laudatur.

Ces mauvais Orateurs, dis-je, affectent de mesurer toutes leurs paroles, de leur donner une cadence juste qui flatte les oreilles. Ils proportionnent toutes leurs expressions; en un mot, ils figurent leurs discours, mais de ces figures qui sont au regard des figures fortes & persuasives, ce que sont les postures que l'on fait dans un bal-

Digitized by Google

ballet, au regard de celles qui ſe font dans un combat.

L'étude & l'art qui paroiſſent dans un diſcours peigné, ne ſont pas le caractere d'un eſprit qui eſt vivement touché des choſes dont il parle, mais plûtôt d'un homme qui eſt dégagé de toutes affaires, & qui ſe jouë. Auſſi on appelle ces figures meſures, qui ont une cadence agréable aux oreilles, des figures de Theatre, *Theatrales figuræ.* Ce ſont des armes pour la montre, qui ne ſont pas d'aſſez bonne trempe pour le combat. Les figures propres pour perſuader ne doivent point être recherchées, c'eſt la chaleur dont on eſt animé pour la défenſe de la verité, qui les produit, qui les trace elle-même dans le diſcours, de telle ſorte que l'éloquence n'eſt que l'effet de ce zele. C'eſt ce que dit ſaint Auguſtin du ſtile éloquent de ſaint Paul: D'où vient, dit-il, que les Epîtres de ce grand Apôtre ſont ſi animées, qu'il ſe fâche, qu'il reprend, qu'il fait des reproches, qu'il blâme, qu'il menace, qu'il marque les differens mouvemens de ſon eſprit par le changement de ſa voix? L'on ne peut pas dire qu'il ſe ſoit étudié puerilement, comme font les Déclamateurs, à faire des figures: néanmoins ſon diſcours eſt très-figuré; c'eſt pourquoi, comme nous ne pouvons pas dire que ſaint Paul ait recherché l'éloquence, nous ne pouvons pas nier que l'éloquence n'ait ſuivi ſon diſcours. *Quid ſic indignatur Apoſtolus in Epiſtolis ſuis, ſic corripit, ſic exprobrat, ſic increpat, ſic minatur? Quid eſt quod animi ſui affectum tam crebrâ & tam aſperâ vocis mutatione teſtetur? Nullas dixerit more Sophiſtarum pueriliter & conſulto figuraſſe orationem ſuam. Tamen multis figuris diſtincta eſt; quapropter ſicut Apoſtolum præ-*

cepta

cepta eloquentiæ non ſecutum eſſe dicemus, ita quod ejus ſapientiam ſecuta ſit eloquentia non denegamus.

Mais ce n'eſt pas ſeulement dans les grandes occaſions que les figures doivent être employées. Les paſſions ont pluſieurs degrez. Toutes les coleres ne ſont pas également grandes : Toutes les figures n'ont pas auſſi la même force. Il y a des Antitheſes pour les grands mouvemens, il y en a pour de legeres émotions ; c'eſt pourquoi on ne doit pas condamner toutes ſortes de figures dans un diſcours qui eſt fait ſur une matiere qui ſemble ne donner aucune occaſion d'émotions juſtes & raiſonnables. L'ardeur que l'on a de ſe bien exprimer, & de faire concevoir les choſes que l'on enſeigne, a ſes figures comme les autres paſſions. Dans la converſation la plus douce, quoiqu'on ne trouve aucune reſiſtance dans l'eſprit de ceux avec qui l'on s'entretient, cela n'empêche pas que pour une plus grande explication on ne repete quelquefois les mêmes mots, qu'on ne ſe ſerve de differentes expreſſions pour dire la même choſe. Il eſt permis d'en faire des deſcriptions exactes, de chercher dans les choſes naturelles & ſenſibles des comparaiſons & des images de ce que l'on dit. On peut demander le ſentiment de ceux qui écoutent, les interroger pour les rendre plus appliquez, ou pour retenir leurs eſprits dans l'attention néceſſaire, & leur faire faire des reflexions ſur ce que l'on a dit. Ainſi la converſation, comme nous avons dit, a ſes figures auſſi-bien que les harangues & les déclamations.

On appelle froid le ſtile de ces Orateurs qui font un mauvais uſage des figures, parce que quelques efforts qu'ils faſſent pour animer leurs Auditeurs, on les écoute avec une certaine froi-

deur

deur, qui eſt d'autant plus ſenſible, que l'on n'eſt agité d'aucune des émotions qu'il avoient voulu exciter. Car enfin on ſe rit d'un homme & de ſes larmes quand on le voit pleurer ſans ſujet. S'il entre en colere ſans que perſonne s'oppoſe à ſes deſſeins, cette paſſion paſſe pour une veritable folie. On ne peut donc être touché quand on voit quelqu'un émû, ſi l'on ne trouve qu'il y a ſujet de l'être. Un homme qui pleure dans un peril évident, oblige ceux qui le voyent de pleurer avec lui. La colere d'un miſerable qu'on voit accablé injuſtement, engage dans ſon parti ceux qui ſont témoins de cette injuſtice. Ainſi pour toucher, ou pour faire que les figures qu'on employe faſſent leur effet, il faut que les paſſions qu'elles peignent ſoient raiſonnables, c'eſt-à-dire, que l'Orateur doit faire paroître les choſes qu'il traite ſous une telle forme, qu'on ne les puiſſe voir ſans en être émû. Il faut diſpoſer le cœur du Lecteur, n'entreprenant jamais d'y exciter aucun mouvement qu'après l'y avoir préparé. Si on veut le porter à la compaſſion, il faut lui faire voir une grande miſere, gardant ce temperament que la paſſion qu'on exprime par des figures ne ſoit pas plus grande que ne le merite le ſujet; & que ce ſoit toûjours la paſſion qui faſſe produire les figures extraordinaires au milieu de quelque grande circonſtance. Cela demande une grande prudence; c'eſt auſſi, comme nous diſons très-ſouvent, le jugement qui fait les grands Orateurs. Les François ſont particulierement ennemis de ces figures qui ſont trop fortes. On a en France de la douceur & de la politeſſe; on ne peut ſouffrir les humeurs chaudes & violentes. On eſtime & l'on aime ceux qui ſavent ſe moderer; c'eſt pourquoi les figures extraordinaires

nous

nous paroiſſent ridicules, ſi ce n'eſt dans certaines occaſions qui ſont rares. Car il n'arrive pas ſouvent que la Raiſon permette de laiſſer agir les mouvemens d'une paſſion. Cet avis bien médité donnera de grandes lumieres pour l'éloquence.

LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

LIVRE TROISIE'ME.

CHAPITRE PREMIER.

Deſſein de ce Livre. On y traite de la partie materielle de la parole, c'eſt-à-dire, des ſons dont les paroles ſont compoſées. On décrit comment ſe forment ces ſons.

JE donne beaucoup plus d'étenduë à l'ouvrage que j'ai entrepris, que n'en ont pas les Rhetoriques ordinaires. Mon but eſt de decouvrir les fondemens de l'Art que je traitte. Je tâche de ne rien oublier pour cela. Nous avons vû comme ſe forme la voix. Nous avons dit que nous avons une orgue naturelle; que les poûmons en ſont les ſoufflets: & que ce canal par lequel nous reſpirons, qu'on appelle la Trachée artere, ou l'âpre-artere, eſt comme le tuyau de l'orgue. A préſent que nous entrepre-

nons

nons de traiter à fond de la partie materielle de la parole, c'eſt-dire des ſons dont elle eſt compoſée, il faut expliquer avec plus d'exactitude comment ſe fait la voix, & comment ſe forme le ſon de chaque lettre. Il faut donc conſiderer en premier lieu, que le larynx; c'eſt ainſi qu'on nomme le haut de l'âpre-artere, eſt entouré de muſcles. L'ouverture du larynx ſe nomme *glotte*, ou languette qui s'ouvre & ſe ferme plus ou moins par le moyen des muſcles qui la font mouvoir. Cette glotte eſt compoſée de deux membranes cartilagineuſes. Lorſque ces membranes ſont tenduës, & qu'elles ne laiſſent qu'un petit paſſage, comme une fente, l'air qui ſort ſoudainement des poûmons, les ſecouë, ce qui fait le ſon de la voix, de la même maniere que ſe fait le ſon d'une muſette & d'un haut-bois. Les anches de ces inſtrumens font le même effet que la glotte. Les cartilages dont elle eſt compoſée, reçoivent un tremouſſement de l'air qui les ſepare avec contrainte quand nous parlons. Les bons Anatomiſtes en diſtinguent cinq aſſez ſolides, polis, & faiſant reſſort. Ils ſont entourez de pluſieurs petits muſcles qui ont une admirable liaiſon avec les oreilles, les yeux, les parties du viſage, avec le cœur, la poitrine; ce qui fait que le ſeul ſon de la voix fait connoître l'état de celui qui parle, & qu'on lit ſur ſon viſage ce qu'il dit aux oreilles.

C'eſt ainſi que ſe forme la voix, qui nous ſeroit commune avec pluſieurs animaux, ſi elle ne recevoit point d'autres formes que celle qu'elle prend en ſortant du larynx. Les muſcles qui ſont attachez à cette partie, ſervent à la modifier. Elle eſt douce ou rude, ſelon la qualité des membranes de la glotte; & elle reçoit pluſieurs degrez, ou tous, ſelon que l'ouverture du larynx eſt plus ou moins

moins grande: quand elle eſt petite le ſon en eſt aigu; mais ce n'eſt pas ici le lieu de faire ces conſiderations qui regardent la Muſique. Conſiderons que la voix, après être ſortie du larynx, reçoit d'autres modifications differentes ſelon qu'on diſpoſe le lieu où elle eſt reçûe, que la langue la porte contre differentes parties de la bouche qui s'ouvre ou ſe ferme differemment par le moyen des dents & des levres. Ainſi qu'on voit dans les orgues que les tuïaux ont des ſons tout differens, ſelon leurs differentes formes. Ces differentes modifications ſont les ſons qui compoſent les paroles: les lettres ſont les ſignes de ces ſons.

On voit par l'experience qu'on en fait dans les orgues, qu'on peut imiter toutes ſortes de ſons. On imite avec un appeau le chant des cailles, dans lequel on entend le ſon de quelques ſyllabes; ce qui a fait croire qu'on pourroit faire parler une machine. Il n'y auroit, dit-on, qu'à remarquer la diſpoſition particuliere des organes de la voix, & la diſpoſition de la bouche qui eſt néceſſaire pour faire le ſon de chaque lettre. En faiſant autant de tuïaux qu'il en faudroit pour prononcer toutes les lettres, on feroit une orgue parlante, qui prononceroit des paroles ſelon qu'elle ſeroit touchée. Remarquons combien la difficulté de cette entrepriſe eſt grande, afin qu'on comprenne l'habileté de celui qui nous a fait, ce que nous ne pouvons aſſez conſiderer. S'il s'agiſſoit de faire parler François à une orgue; comme nous avons cinq voyelles, & dix-ſept conſones, il faudroit déja vingt-deux machines differentes, & il ne faut pas croire qu'elles fuſſent toutes également ſimples, que ce ne fuſſent que des tuïaux. Il y a des lettres qui demandent, que la machine qui les feroit ſonner, ſe fermât & s'ouvrît, ce qui ne ſe pourroit faire qu'avec pluſieurs

ref-

reſſorts. Il y a bien de la difference entre le ſon de deux lettres qu'on prononce ſeparement, & le ſon de la ſyllabe qu'elles compoſent. Ces deux ſons s'allient pour n'en faire qu'un; ainſi deux machines, dont l'une feroit, par exemple, *a*, l'autre *b*, ne feroient pas *ab*, ni *ba*. Combinant donc ces deux manieres avec les dix-ſept conſones il faudroit trente-quatre differentes machines pour marquer ces ſyllabes, & comme il en faudroit autant pour chacune des cinq voïelles, qui demanderoient pareillement trente-quatre machines differentes, il en faudroit par conſéquent pour toutes cent ſoixante-dix.

Il y a des ſyllabes de trois lettres, dont les unes ont une voïelle entre deux conſones, comme *bab*, & les autres une conſone entre deux voïelles, comme *aba*. La voïelle *a* ſe peut combiner avec les conſones, pour faire une ſyllabe de trois lettres, pour le moins en deux-cens quatre-vingts neuf manieres differentes. Multipliant ce nombre par le nombre des voyelles, c'eſt-à-dire par cinq, cela fait mille quatre cents quarante cinq; il faudroit autant de differens inſtrumens. Les ſyllabes de trois lettres ſe font encore d'une autre maniere. On peut à la ſyllabe *ab* ajoûter une conſone, comme *abb*; *abc*; *abd*; ce qui demanderoit encore une infinité de machines. Je n'ai point voulu remarquer ici que nous avons plus de cinq voïelles, comme nous le ferons voir. Nous avons deux ſortes de *a*, trois ſortes de *e*, deux ſortes de *o*, deux ſortes de *u*, ce qui augmenteroit infiniment l'orgue dont nous parlons. Et quand auroit-on inventé un ſi grand nombre de machines qui pût les faire joüer avec la viteſſe néceſſaire? Car comme les ſons de deux ou de pluſieurs lettres qui font une ſyllabe, doivent être unis, il faut que les ſons des ſyllabes qui font un

mot,

mot soient liées ensemble, autrement on entend des syllabes, & non point des mots. Il faudroit un clavier d'une infinité de touches, & on est embarrassé quand un clavier n'en a qu'un certain nombre qui est assez petit.

Admirons donc ici la disposition merveilleuse des organes de la parole qui n'ont rien d'embarrassant, & qui sont tellement placez, qu'on s'en sert plus facilement qu'on ne peut remarquer comme ils sont faits. Dieu dont nous sommes l'ouvrage, nous fait faire, sans que nous appercevions qu'il y ait de la difficulté, ce qui est impossible à l'art. Nous faisons avec la bouche ce que ne pourroit pas faire un million de machines; car ce nombre ne suffiroit pas encore. Il y a plusieurs millions de differens mots qui demandent des dispositions particulieres dans les organes de la voix; aussi la langue qui en est un des principaux, est composée d'un nombre innombrable de petits filets, qui sont comme autant d'instrumens par lesquels elle se tire, elle s'allonge, elle se replie, elle se tourne en tant de manieres qu'on ne les peut compter.

Les levres ont pareillement plusieurs muscles qui les font joüer en differentes manieres. La bouche se peut ouvrir differemment; de sorte que ce n'est point une exageration de dire qu'on ne feroit pas avec un million de machines ce que nous faisons avec la bouche. Après quoi qu'on me vante tant qu'on voudra ces têtes parlantes, je suis persuadé que ce n'étoient que des marionettes. On trompoit avec esprit ceux à qui on ne donnoit pas le tems de remarquer l'artifice dont on se servoit. Les Historiens qui nous parlent d'une tête semblable faite par Albert le Grand, nous content ce qu'ils veulent. Il n'y a que ceux qui n'ont par fait attention à la maniere dont nous

nous parlons, qui croyent qu'on puisse imiter un ouvrage aussi admirable qu'est la tête de l'homme.

Mais il est très-vrai que si on ne peut pas faire parler une tête artificielle, on peut faire parler un muet avec artifice. Il n'y a qu'à lui faire prendre garde à la disposition qu'il voit que prennent les organes de la voix de ceux qui parlent pour faire sonner chaque lettre, reïterant souvent la prononciation d'une même lettre, dont on lui fait voir en même tems le caractere, afin qu'il remarque les mouvemens de la langue, l'ouverture de la bouche, comment les dents coupent les sons, comment les levres battent l'une contre l'autre pour faire ensuite ce qu'il voit faire. Les muets ne sont muets que parce qu'ils n'entendent pas; ainsi ils ne peuvent pas apprendre à prononcer le son de chaque lettre autrement que par cet artifice, qui leur fait voir ce qu'ils ne peuvent pas entendre. Monconis rapporte dans son voyage d'Angleterre, qu'un excellent Mathematicien d'Oxfort fit lire en sa presence un muet, & que c'étoit le second qu'il avoit fait parler. Il avoue néanmoins qu'il ne faisoit que faire sonner les lettres separément, & qu'il ne pouvoit lier leurs sons. J'ai souvent entendu parler de plusieurs sourds qui au mouvement des levres, & à la maniere qu'ils voyoient qu'on ouvroit la bouche, connoissoient tout ce qu'on disoit. Je le crois; car j'ai vû dans le Diocese de Grenoble, dans la Paroisse de Besse, une femme sourde, à qui ses parens faisoient entendre tout ce qu'ils vouloient. Ils lui parloient fort bas, de maniere qu'elle ne pouvoit remarquer que les mouvemens de leurs levres, & la disposition de la bouche: j'en fis faire plusieurs experiences en ma presence.

Cet-

Cette quatrieme Edition étoit commencée lorſque j'ai vû une excellente Diſſertation d'un Medecin Suiſſe qui reſide en Hollande, & ſe nomme Amman. Il aſſure qu'il a appris à pluſieurs perſonnes ſourdes & muetes à parler, lire & écrire. Il explique ſa methode, qui conſiſte en deux choſes, dont la premiere eſt d'obſerver avec les yeux les differens mouvemens des organes de la prononciation. Il décrit les diſpoſitions particulieres à chaque lettre, & comment il les fait remarquer & diſtinguer à ceux qu'il inſtruit. Pour cela il les oblige, en ſe regardant dans un miroir, de s'habituer à faire les mêmes mouvemens qu'ils lui voient faire. L'autre partie de ſa methode, c'eſt de donner lui-même au goſier de ſon diſciple la diſpoſition qu'il doit avoir pour certaines lettres, comme peut faire un Maître à écrire, qui prend la main de ſon diſciple, & la conduit, ou comme un Maître à danſer qui tourne les pieds de ſon écolier, & lui fait faire les pas qu'il veut qu'il faſſe. Cet admirable Maître des muets, quand il leur donne ſes premieres leçons, forme avec ſes mains dans leurs organes la diſpoſition qui eſt neceſſaire pour prononcer chaque lettre. Il preſſe leurs levres l'une contre l'autre, ou il les ſepare; il leur fait étendre la langue, ou la réplier, l'enfler, ſelon que cela eſt neceſſaire. Dans les lettres à la prononciation deſquelles le nez contribuë, il leur preſſe cette partie de la maniere qu'il convient. Sans doute qu'il faut pour cela beaucoup d'adreſſe & d'exercice. Car ſi nous avons tant de peine à faire des mouvemens extraordinaires, qu'il y a des lettres dans chaque langue qu'on ne peut prononcer, lorſqu'on n'y a point été habitué dès ſa naiſſance, il ne faut pas s'étonner qu'il ſe trouve de la difficulté à faire prendre la coûtume à ceux qui

Digitized by Google

n'ont point d'ouïe, de prononcer des lettres qu'ils n'ont jamais entenduës.

C'eſt une excellente remarque de ce ſçavant & ingenieux Medecin, que ſi Dieu n'avoit point donné la parole au premier des hommes, l'uſage en auroit été ignoré. Je reconnois volontiers l'impoſſibilité de la ſuppoſition que j'ai faite d'une nouvelle troupe d'hommes nouvellement ſortis de la terre, ou deſcendus du Ciel. Ces hommes n'auroient point pû ſe former un langage articulé, non plus que des muets. L'experience le fait connoître, que des muets, qui, étant inſtruits comme nous venons de le dire, peuvent apprendre à parler, ne le peuvent faire ſans Maître. Tout le langage n'eſt qu'un aſſemblage de ſons ſimples, dont les lettres que nous appellons les élemens du diſcours, ſont les ſignes. On n'a point vû qu'aucun muet ait inventé de lui-même la prononciation de ces lettres. La choſe eſt aiſée à ceux qui entendent parler; car naturellement nous imitons ce que nous entendons. Mais un ſourd, que dis-je, un ſourd? un enfant, un homme, quelque âge qu'il eût, quand il auroit de bonnes oreilles, s'il ne converſoit point avec des hommes qui ſçûſſent parler, il ne parleroit jamais, c'eſt-à-dire, qu'il ne formeroit jamais aucune parole articulée. C'eſt un conte que ce qu'on nous veut dire de ces enfans, qui nourris avec des animaux, prononcerent naturellement de certains mots. Auſſi les miracles que faiſoit Notre-Seigneur ſur les ſourds & ſur les muets étoient grands, en premier lieu, parce qu'il leur rendoit l'ouïe, & qu'à l'inſtant même ils entendoient ce qu'on leur diſoit; choſe auſſi ſurprenante que ſi tranſportez parmi les Chinois, nous connuſſions à la même heure tout ce qu'ils nous diroient. En ſecond lieu, ce qui rendoit les miracles de Notre Seigneur

gneur plus admirables, c'eſt que ſans inſtruction ces muets parloient diſtinctement, ce qui ne ſe pouvoit pas faire naturellement, puiſqu'en mille choſes plus aiſées, il eſt impoſſible de faire certains mouvemens qu'après un long exercice. Je ne crois pas que jamais les hommes euſſent prononcé les differentes lettres de l'alphabet, s'ils ne les avoient entenduës prononcer. Ils peuvent bien les changer, les alterer, & faire de nouvelles langues; mais je ne conçois pas que s'ils n'avoient jamais entendu parler diſtinctement, ils euſſent trouvé d'eux-mêmes le ſon de chaque lettre. L'experience le prouve comme je l'ai dit, puiſqu'on n'a jamais vû de muet de parler de lui même.

Il ſeroit à ſouhaiter que la methode dont nous parlons, fut connuë, qu'en tous païs il y eût des perſonnes qui en fuſſent parfaitement inſtruites. Il y a des muets par tout, & des enfans à qui il ne ſuffit pas d'entendre parler pour parler eux-mêmes: Il y a des lettres qu'ils ne peuvent prononcer. Cette methode s'emploie avec ſuccès pour ceux-ci. La facilité avec laquelle nous parlons, eſt cauſe qu'on ne fait preſque aucune attention à la diſpoſition des organes de la parole. On croit qu'il eſt inutile de le faire. Un fameux Comedien en a fait un ſujet de raillerie dans l'une de ſes Comedies, où il joüe un Bourgeois, qui après avoir amaſſé du bien, vouloit paſſer pour homme de qualité, & en avoir les airs. Pour cela il croyoit qu'il falloit ſçavoir quelque choſe; il prit donc un Maître. Ce Bourgeois étoit ſi groſſier & ſi ſot, que l'idée qu'il avoit de la ſcience ſe réduiſoit à vouloir apprendre l'Orthographe & l'Almanac, pour ſavoir quand il y a de la Lune & quand il n'y en a point. Il falloit donc que ſon Philoſophe qui l'inſtruit ſur le Theatre, choiſît une leçon accommodée à ſa capacité & à celle

du peuple. Il lui apprend donc ſeulement comment ſe forme chaque lettre, les voyelles & les conſones.

Un homme ſeroit ridicule qui croiroit que c'eſt là une grande ſcience ; qui s'écriroit en écoutant de ſemblables leçons : *Ah ! que cela eſt beau ! vive la ſcience* ! comme fait le Bourgeois qui traite ſa ſervante d'ignorante, parce qu'elle ne ſait pas ce qu'elle fait quand elle prononce un *U*. Un homme, dis-je, qui s'imagineroit que cela eſt neceſſaire pour parler, ſeroit auſſi ridicule que celui qui croioit ne pouvoir manger à moins que de ſavoir tout ce que les Anatomiſtes diſent de curieux ſur la maniere dont les viandes ſe broient dans la bouche, & ſe mêlent avec le ſuc ſalivaire qui en fait la premiere digeſtion. Cette connoiſſance ſi facile de la maniere dont chaque lettre ſe forme, eſt le fondement de preſque tout ce qu'on peut dire de curieux ſur les irregularitez de la Grammaire. Elle ſert à rendre raiſon d'une infinité de choſes qui regardent la maniere de décliner les noms, de conjuguer les verbes ; ainſi quoi qu'on en puiſſe penſer & dire, je m'arrêterai ici quelques momens. Outre qu'à preſent on ne peut plus mépriſer une recherche qui a appris le ſecret de faire parler les muets, & de faire que les ſourds peuvent lire ſur le viſage de celui qu'ils voient parler, ce qu'ils ne peuvent entendre ; car ſans doute que ceux qui ont obſervé les diſpoſitions que prend la bouche propres à la prononciation de chaque lettre, & il ne faut avoir qu'un miroir pour Maître, peuvent au ſeul mouvement des levres concevoir tout ce que l'on dit en leur preſence, quoiqu'ils ne l'entendent pas. C'eſt un fait dont j'ai fait des experiences certaines.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE II.

Des lettres dont les mots ſont compoſez. Premierement des voyelles. Comment leur ſon ſe forme.

PErſonne n'a recherché plus utilement que ce ſçavant Medecin dont nous venons de parler, la maniere dont ſe forment les lettres. Il en traite dans deux Ouvrages qu'il a faits. Le premier a pour titre *Surdus & mutus loquens* Le dernier qui vient de paroître eſt une excellente Diſſertation ſur cette même matiere. Je n'ai pas vû le premier Ouvrage. Voilà ce que j'avois écrit dans l'Edition précedente, avant que d'avoir vû cette Diſſertation.

La voix, comme on l'a dit, n'eſt que le ſon que fait l'air qui ſort des poulmons, lorſqu'il paſſe avec contrainte par l'ouverture du larynx entre les deux membranes de la glotte. Cette voix ſe modifie differemment dans la bouche; il s'en fait differens ſons dont on compoſe les paroles, & qui ſont comme les membres, *artus*, du diſcours, ce qui fait qu'on dit que la voix eſt articulée, après qu'elle a reçû ces differentes formes. Les caracteres qu'on a choiſies pour être les ſignes de chacun de ces differens ſons, s'appellent *lettres*. Les lettres qui marquent les differens ſons qui ſe font ſeulement par les differentes ouvertures de la bouche, s'appellent *voyelles*, parce que leur ſon n'eſt preſque que la ſeule voix qui n'a pas encore reçû de grands changemens. La voix eſt la matiere du ſon de toutes les lettres. Si l'on ne faiſoit que faire battre les levres l'une contre l'autre, ou remuer langue, on ne feroit

point entendre le ſon d'aucune lettre ; de même qu'une flute ne dit rien quand on n'y pouſſe point d'air, & qu'on ne fait que remuer les doigts. Il faut que la voix précede ou accompagne le mouvement des organes qui font les lettres qu'on appelle *conſones*, qui ſont ainſi nommées, parce qu'elles ne ſont point entenduës qu'on n'entende en même temps le ſon d'une voyelle, c'eſt-dire, qu'on n'entende une voix qui leur tient lieu de matiere, à qui elle donne une forme particuliere.

Il faut donc parler des voyelles avant que de venir aux conſones. Les differentes manieres dont on ouvre la bouche, font qu'il y a differentes voyelles. Ce paſſage de la glotte où ſe forme la voix, peut s'ouvrir ou ſe reſſerrer. Les poulmons peuvent s'envoyer plus ou moins de cet air qui fait la voix ; outre que ſelon qu'on ouvre la bouche plus ou moins, on y fait retentir la voix dans ſes differentes parties, ce qui la diverſifie. Alors la langue ne fait rien, ſi ce n'eſt dans ſa racine, comme nous l'allons voir en examinant comme ſe forme chaque voyelle. Elles ont une grande affinité entre'elles ; parce que les manieres dont elles ſe forment ſont peu differentes, ce qui fait que dans toutes les langues on change facilement une voyelle dans une autre voyelle.

A. Lorſqu'on ouvre la bouche, la voix qui ſort fait ce ſon qu'on appelle *A*, lequel ſon retentit dans le fond du goſier. La langue ne fait rien. Elle demeure ſuſpenduë ſans toucher aux dents, laiſſant ainſi couler la voix qui eſt portée en haut.

E. Quand le larynx ſe reſſerre, que les poulmons pouſſent moins d'air, que la bouche eſt moins ouverte, & que les levres ſe replient en dedans, la voix

voix qu'on entend eſt la lettre E. Il ſemble que le goſier retienne le ſon de cette lettre, & que ce ſon s'appue ſur la racine de la langue dont la pointe touche pour lors les dents qui ſont mediocrement ſeparées.

I. La voyelle *I* ſe prononce avec moins de travail. Il faut peu d'air pour la former. Le ſon n'en eſt point retenu dans le goſier. Il eſt porté vers les dents qui contribuent à le diſtinguer. La bouche eſt un peu ouverte, & les levres s'étendent. Nous verrons qu'il y a un J conſone.

O. Le contraire arrive lorſqu'on prononce la voyelle O. Le larynx s'ouvre, le goſier s'enfle, & ſe fait creux: on y entend ſonner cette lettre. Toute la bouche s'arondit, & les levres font un cercle: au lieu que dans la prononciation d'un *i* elles ſont comme une ligne droite. Le ſon de cette lettre approche de celui de la lettre *A*; c'eſt pourquoi il y a des nations qui les confondent, comme le font les Allemans. Le ſon de la Diphthongue *ou* differe de l'O ſeulement parce qu'il eſt plus obſcur.

U. La prononciation de l'*U* eſt douce. Le larynx contraint moins la voix qui ſort des poulmons, ainſi cette voix eſt moins forte. Le goſier ne s'ouvre pas, ainſi l'on n'y entend pas la voix raiſonner. Les levres avancent en dehors, & ſe raſſemblent pour faire une très-petite ouverture. C'eſt ce qui fait que les Hebreux rangent cette lettre entre les conſones qu'ils appellent *Labiales*.

Le ſon de l'*u*, quand il eſt adouci, approche du ſon de l'*i*. C'eſt pourquoi les Latins confondoient autrefois ces deux voyelles. Ils diſoient *optimus*, & *optumus*. Ce ſon adouci de l'*u*, que les Grecs appellent *upſilon*, c'eſt-à-dire *u* petit, eſt bien different du ſon de la diphthongue

ou. Cette voyelle ſe range comme l'*i* entre les conſones, comme nous le verrons; c'eſt-à-dire, qu'il y a un *v* conſone.

Chacune de ces cinq voyelles peut ſe prononcer differemment, ſelon la meſure du temps qu'on s'arrête à les faire ſonner, afin qu'elles ſoient mieux entenduës, ce qui les diſtingue en voyelles longues & en voyelles breves. Nous n'avons point de caracteres, non plus que les Latins, pour marquer ces differences, comme en ont les Grecs, qui pour cela comptent ſept voyelles. Il dépend de ceux qui parlent de s'arrêter plus ou moins de temps ſur les voyelles, & ainſi de mettre entre elles plus ou moins de difference.

C'eſt pourquoi le nombre des voyelles conſiderées ſelon le temps qu'on met à les prononcer, n'eſt pas le même dans toutes les langues. Les Hebreux en comptent juſques à treize, parce qu'ils ont, par exemple, un *a* long, un *a* bref, un *a* très-bref.

C'eſt une queſtion que nous examinerons dans la ſuite, ſi en notre langue une même voyelle ſe prononce toûjours dans des tems égaux, c'eſt-à-dire, ſi quelquefois elle eſt longue, & quelquefois breve. Mais il eſt certain que nous prononçons differemment une même voyelle, ſans que nous mettions de difference dans le tems que nous employons à la prononcer. Lorſqu'on ouvre la bouche davantage, le ſon en eſt plus fort & plus clair: quand on l'ouvre moins, le ſon eſt plus foible & moins clair. Ces differens degrez de force cauſent cette difference qui eſt entre un *e* ouvert, & un *e* fermé, & un *e* muet. *E* eſt ouvert dans *progrès*. *excès*, *fer*; *enfer*. Il eſt fermé dans *bonté*, *placé*. Il eſt muet dans *grace*, *place*. Il y a de la difference entre *place* en Latin *ſedes*, & *placé* ce qu'on dit en Latin *locatus*. La difference de l'*u*

&

& de l'y Grec vient de la même cauſe. Nous ne nous ſervons pas de differens caracteres pour marquer ces differences; on met ſeulement ſur la lettre ordinaire une note qu'on appelle *accent*, qui avertit qu'il faut élever la voix. Nos voyelles ont une prononciation toute differente quand elles ſont accentuées. On prononce differemment *male* une eſpece de coffre, & *mâle* en Latin *maſculus*: ce mot *hôte* en Latin *hoſpes* & *hote* qui eſt une eſpece de panier. On compte juſques à treize voyelles differentes dans notre langue. Outre la difference que le temps qu'on employe à les prononcer peut mettre entr'elles, il eſt certain qu'elles ont differens ſons, ſelon qu'on les retient dans le goſier, qu'on les pouſſe vers le palais, qu'on les porte vers differentes parties de la bouche. De là vient que les mêmes voyelles n'ont pas le même ſon dans la bouche de differentes nations.

On remarque qu'entre les voyelles celles qui ont un ſon plus fort, ſont particulierement l'*a* & l'*i*, enſuite l'*o*. Le ſon de l'*e* eſt ſourd, parce qu'il ſe fait dans la bouche qui en retient le ſon. Ceux qui ont aimé les voyelles ſonnantes, ont évité cette voyelle *e*, lorſqu'elle ne ſe rencontroit pas avec des conſones qui en relevaſſent le ſon. Quoique l'*o* ſoit plus fort, quelques-uns ont mieux aimé l'*ou* que le ſimple *o*. Lorſqu'on lie le ſon de deux voyelles, il s'en fait un troiſieme, ce qu'on nomme une diphthongue, c'eſt-à-dire, une lettre qui a deux ſons, comme *æ*, *œ*.

Comme chaque voyelle a un ſon qui lui eſt particulier, plus fort ou plus foible, chaque nation, ſelon ſon inclination dominante, affecte de ſe ſervir des voyelles qui conviennent plus à ſon humeur; & c'eſt ce qui a fait les differentes dialectes de la Greee. Cela ſe voit dans les lan-

gues vivantes; car les Eſpagnols qui ſont naturelement gtaves & fiers, ſe ſont ſervis de mots qui rempliſſent la bouche, qui demandent une grande ouverture, de grands mots, qui ſonnent beaucoup. Ainſi ils repetent beaucoup l'*A*, voyelle magnifique, qui ſe fait par une grande ouverture. Ils terminent pluſieurs de leurs mots en O & *Os*, terminaiſon qui eſt fort ſonnante. Les François qui n'aiment point l'affectation, ſe ſervent volontiers de l'*E*, dont la prononciation eſt plus douce; & c'eſt pour cela que les éliſions, qui ſont rudes dans les autres langues, n'ont rien de deſagreable dans la nôtre: parce que pluſieurs de nos mots ſe terminent en *E*, dont l'éliſion eſt douce, comme il paroît dans le vers ſuivant.

J'aime une amante ingrate, & n'aime qu'elle au monde.

C'eſt ce que montre fort bien l'Auteur des *Avantages de la langue Françoiſe*, qui remarque qu'un François n'eſt point obligé de parler de la gorge, d'ouvrir beaucoup la bouche, de frapper de la langue contre les dents, ni faire des ſignes & des geſtes, comme il paroît que font la plûpart des étrangers, quand ils parlent le langage de leur païs, & comme nous ſommes contraints de faire lorſque nous voulons parler leur langage.

CHAPITRE III.

Des Conſones. Comment elles ſe forment.

ON peut dire que les voyelles ſont au regard des lettres qu'on appelle conſones, ce qu'eſt la

le ſon d'une flute aux differentes modifications de même ſon que font les doigts de celui qui joue de cet inſtrument. Dans le ſon des voyelles, la langue, comme on l'a dit, ne fait preſque rien; on entend une voix continuë. Au contraire dans les conſones la voix eſt interrompuë: tantôt la langue l'arrête, & tantôt la laiſſe couler; elle eſt coupée par les dents, & battuë par les levres. La langue eſt un des principaux organes de la parole. C'eſt elle qui conduit la voix, qui la détermine, & la change ſelon qu'elle ſe replie ou qu'elle ſe déploye, & qu'elle frappe certaines parties de la bouche. La capacité du goſier fait que la voix y raiſonne. Il y a des conſones dont le ſon ſe forme dans cette partie. Les levres donnent auſſi une forme particuliere à la voix, ſelon qu'elles battent les unes contre les autres, qu'elles ſe ferment ou qu'elles s'ouvrent. Les dents contribuent pareillement à articuler la voix. Il y a des conſones dont le ſon ſe forme dans le palais. Nous avons dit qu'on entend toujours lorſqu'on prononce une conſone, le ſon d'une voyelle, qui eſt entenduë dans le lieu de l'organe qui la modifie pour en faire une conſone, ſoit dans le goſier, ſoit dans le palais, ſoit ſur la langue, entre les dents, ſur les levres. D'où vient que les Hebreux diſtinguent les conſones en differentes claſſes, à qui ils donnent le nom des organes qui ſervent à les former, c'eſt-à-dire qu'ils les diſtinguent en lettres du goſier, ou gutturales; lettres des levres, ou labiales; lettres de la langue, lettres du palais, & lettres des dents.

Il y a des peuples dans l'Orient qui ont des lettres que leurs Grammairiens appellent *Uvales*, parce qu'elles s'entendent dans cette partie de la bouche où eſt la luette, qu'on nomme en Latin *uva*. Ils ont des lettres qu'ils ne prononcent qu'en

ſifflant, d'autres qu'ils prononcent en begayant, *balbutiendo*. Il y a des lettres dans leurs alphabets qui ſe prononcent la langue repliée proche de la racine des dents.

Les Grammairiens Grecs diſtingueut leurs lettres en voyelles, c'eſt-à-dire lettres qui font un ſon, & en lettres *muettes*, qui ſont celles qui par elles-mêmes n'ont point de ſon, & un lettres qui ont un demi-ſon. Ils comptent ſept voyelles, comme nous avons vû, & neuf muettes qu'ils diſtinguent en trois claſſes, chacune de trois lettres. La premiere claſſe comprend celles qu'ils appellent *tenuës*, dont le ſon eſt foible, ſavoir, π. κ. τ. qui répondent à nos lettres P. K. T. La ſeconde claſſe contient les lettres qui ont un ſon qui n'eſt ni fort ni foible, qu'ils nomment pour cela moyennes, & qui ſont β γ. δ, b. g. d. La troiſieme comprend les aſpirées qu'on ne prononce qu'avec aſpiration, ſavoir φ. χ θ. que nous exprimons ainſi ph. ch. th. ajoûtant h. qui eſt la marque de l'aſpiration aux lettres tenuës.

Les lettres d'un demi ſon ſont celles que les Grammairiens appellent *liquides*, qui ont une prononciation coulante. On compte quatre liquides, ſavoir, λ μ. ν. ρ. l. m. n. r. Les lettres de demi-ſon ſont en ſecond lieu toutes les lettres qu'on appelle doubles, parce qu'elles ont la force de deux lettres, comme ſont ψ. ξ. ζ. qui enferment une muette avec un ſigma, c'eſt-à-dire avec une s. La lettre double ψ. vaut βσ. πσ. φσ. La lettre ξ. vaut κσ. γσ χσ. & ζ. vaut. δσ..

Il y a des lettres fort oppoſées à ces lettres doubles, qui ſont celles que les Hebreux appellent *quieſcentes*, parce qu'elles ſemblent ſe repoſer, & ne rien faire dans la prononciation. Nous avons de ces lettres dans notre langue, dans ce mot *fuſt*, comme quand nous diſons *qu'il fuſt*, la lettre

lettre *s.* ne ſe prononce pas. Cependant elle n'eſt pas inutile, non plus que dans ce mot *paon* la lettre *o*. Ces lettres qu'on appelle *quieſcentes*, ne font pas une claſſe à part, parce qu'en general une lettre eſt *quieſcente* ou de repos dans le mot où elle ſe trouve, lorſqu'elle n'y conſerve pas toute ſa force: ce qui arrive ſouvent dans les langues qui aiment une grande douceur dans la prononciation. Il y a des rencontres, où ſi l'on n'adouciſſoit pas certaines lettres, la prononciation ſeroit fort rude.

Avant que nous conſiderions comme ſe forme chaque conſone, il ſera bon de remarquer que les organes de la parole peuvent diverſifier la voix en tant de manieres differentes, que ſi on marquoit ces manieres par autant de caracteres particuliers, on feroit des alphabets qui auroient une infinité de differentes lettres. On le voit par experience: chaque nation a des manieres ſi particulieres de prononcer certaines lettres, que s'il leur falloit donner un ſigne propre, il faudroit leur en donner un tout different de ceux qui ſont ordinaires. C'eſt ce qui fait que les alphabets ne ſont pas les mêmes dans toutes les langues. Il y a des peuples qui ont plus de lettres que nous, comme nous avons des lettres qu'ils n'ont point. La prononciation ſe peut diverſifier, comme nous venons de le dire. Lorſque cette diverſité eſt notable, on eſt obligé de la marquer par un ſigne particulier, c'eſt-à-dire, par une lettre ou caractere particulier, qui ne peut êtte bien prononcé que par ceux du païs, parce que la prononciation de cette lettre conſiſte dans une maniere à laquelle il faut être habitué. On ne peut pas non plus l'exprimer avec nos caracteres, qui ſont les figures d'une prononciation differente. Nous le voyons lorſque nous voulons exprimer avec nos caracteres

Grecs ou Latins les caracteres Hebreux. Perſonne ne s'accorde : les uns les expriment d'une maniere, les autres d'une autre ; & tous ſe trompent, parce que les Hebreux prononçoient ces lettres d'une maniere qui leur étoit ſi particuliere, que nous n'avons point de lettres qui en puiſſent être un ſigne propre.

L'ordre qu'on peut garder en examinant comme ſe forment ces conſones, c'eſt de ſuivre la diſtribution que les Hebreux en font ſelon les organes où elles s'entendent. Commençons par les conſones du goſier ou gutturales, qui ſont dans la langue Hebraïque, *aleph*, *he*, *ghet* ou *chet*, *hgain* ou *gnaim* ou *aiim* ; car les Grammairiens ne s'accordent pas entr'eux touchant la prononciation de ces lettres que les anciens Grecs ne regardoient que comme des aſpirations ; c'eſt pourquoi en exprimant les noms Hebreux ou Grecs, ils ne marquoient point ces lettres. Elles ſont appellées gutturales, parce qu'elles ſe prononcent *in gutture*, dans le fond du goſier, c'eſt-à-dire que pour les prononcer il faut ouvrir le goſier plus qu'on ne fait pas pour les autres lettres. C'eſt ce qu'on appelle aſpirer une lettre. Nous avons en Latin & en notre langue un caractere particulier pour marquer l'aſpiration, qui eſt H. qui n'a point d'autre uſage. *Spiritus magis quàm littera.* Nous n'avons point d'autres lettres aſpirées. Pour exprimer les aſpirées des Grecs nous joignons aux lettres tenuës, comme nous l'avons dit, une *h*. Ainſi pour φ. nous mettons *ph*. pour χ. nous mettons *ch*, & *th* pour θ. Le φ. eſt un *p*. prononcé avec aſpiration. Le χ. un *c*. avec aſpiration, & θ un *t* avec aſpiration ; mais l'aſpiration de l'*h* eſt douce. On voit dans les mots Latins qui viennent du Grec, & qui commencent par une voyelle qui s'aſpire, qu'on met une *h* de-

Digitized by Google

devant cette voyelle. Comme de ἁρμονία on fait *harmonia*, *harmonie*. Les Orientaux aſpirent plus fortement que les Grecs; & ils aſpirent des lettres que nous prononçons doucement. Les Hebreux prononcent leur *aleph* dans le fond du goſier d'une maniere ſi particuliere, que leurs Grammairiens prétendent qu'on n'en peut exprimer le ſon par aucune lettre des langues Européennes. L'*aleph* tient le milieu entre *a* & *e*. Le *he* & le *chet* ne ſont que des aſpirations. L'aſpiration de *he* eſt douce, c'eſt l'epſilon des Grecs, qui en traduiſant les mots Hebreux, oublient cette lettre. Le *chet* c'eſt l'*etha* du Grec. Le *gnaim* ou *aiim* leur *omicron*. Cette derniere lettre a cela de particulier, que la voix eſt portée vers les narines où elle ſonne. Nous n'avons point de gutturales que notre *h*, qui eſt la marque de l'aſpiration.

Les lettres des levres ſont en Hebreu *beth*, *vau*, *mem*, *pe*; dans le Latin & dans le François, *b*, *p*, *m*, *v*, *f*. On entend ces lettres ſur l'extremité des levres, auſſi voit-on qu'elles ſe confondent facilement, parce qu'elles ſe prononcent à peu près de la même maniere, qu'elles ſont entenduës dans un même organe; ce qu'il eſt bon de remarquer pour appercevoir comment il ſe fait que certains peuples prononcent une lettre pour une autre, ce qui change tellement une langue, qu'à peine peut-on connoître ſon origine. Les Allemans confondent ces lettres labiales; ils diſent *ponum* pour *bonum*, & *finum* pour *vinum*. Les Gaſcons *binum* pour *vinum*. Les Latins ont de même confondu l'*v* avec *f*. de βίος ils ont fait *vita*. Nous avons changé *v* en *b*. de *corvus* nous avons fait *corbeau*, & le *p*. en *v*, d'*Aprilis*, *Avril*, de *cuppa*, *cuve*, de *nepos*, *neveu*. Chez les Hebreux le *beth* a tantôt le ſon de *b*, & tantôt

tôt celui de *v*. Voyons comme chacune de ces lettres labiales se forme.

B. La lettre *b*. s'entend lorsque la voix sortant du milieu des levres, elles les oblige avec une médiocre force de se separer.

P. La lettre *p*. se prononce en étendant les levres, de sorte qu'elles ne sont pas si grosses; elles se compriment plus fortement que dans la prononciation du *b*. ainsi la voix fait plus d'effort pour les separer.

M. Le son de la lettre *m* est sourd, *mugiens littera*. On ouvre d'abord la bouche en la prononçant, & on entend une voix qui prend la forme du son de cette lettre, lorsque les levres viennent à s'approcher sans se battre, & qu'elles ferment la bouche; ce qui fait qu'on entend un bruit obscur comme dans une caverne.

V. L'*v* consone est le Vau des Hebreux. Les Grecs l'avoient dans les commencemens, l'ayant reçûë des Hebreux avec le reste de leur alphabet. C'étoit leur sixieme lettre comme elle l'est dans l'Hebreu. C'est pourquoi après qu'ils l'eurent retranchée, comme ils s'en étoient servi, comme de leurs autres lettres, pour notes numeriques, ils mirent en sa place *s*, qui n'est point une lettre. Cette consone *v* est proprement une aspiration; les Latins l'ont prise pour cela, faisant, par exemple, *vester* de ὑμέτερος. Ce qui fait que *v* differe de *b*, c'est que les levres ne battent pas quand on le prononce. La voix sort du milieu des levres, au lieu que dans la prononciation du *b* les levres battent l'une contre l'autre.

F. Le son de *f* est encore une aspiration. Quand on commence de prononcer cette lettre, la bouche s'ouvre, ensuite elle se ferme un peu, la levre inferieure se colant par son extremité sur les dents. Le *p* avec l'aspiration tient lieu de cette let-

tre

tre chez les Hebreux comme chez les Grecs. Les Latins ont mis quelquefois *f* au commencement des mots Grecs qui commençoient par une aſpiration. Ils ont dit *frango* de ῥήγω. Les Eſpagnols f en h, d'où ils font *harina* de *farina*, leur *hablare* de *fabulare*. On voit aſſez l'utilité des remarques que nous faiſons ici, & qu'elles donnent de grandes lumieres pour découvrir l'origine des langues. On voit comment les Romains ont fait *forma* de μορφὴ, *piſco* de βόσκω, *fremo* de βρίμω. Quintilien, ce grand Maître de Rhetorique, veut qu'on faſſe faire ces reflexions aux jeunes gens. *Diſcat puer quid in litteris proprium, quid commune, quæ cum quibus cognatio: nec miretur cur ex ſcamno fiat ſcabellum.*

Les lettres du palais chez les Grecs ſont *gimel*, *iod*, *kaph*, *koph*; en Latin, & parmi nous g. i. c. k. d'où l'on apprend pourquoi ces lettres ſe mettent ſi facilement les unes pour les autres, comment de *ſerviens* on a fait *ſergeans*, de κλέος *gloria*; *gubernator*, de κυβερνήτης, & que de l'Hebreu *gamal* on a fait κάμηλος. Dans la prononciation de ces lettres la langue en ſe repliant porte la voix contre le palais.

G. Quand on prononce un *g*, la pointe de la langue s'approche du palais, les levres s'avancent & ſe replient un peu en dehors.

J. Quand on prononce *j* conſone, la voix s'entend au milieu de la langue & du palais. La bouche ne s'ouvre qu'un peu.

C. En prononçant *c* la langue ſe replie en dedans, & porte la voix contre le palais, où elle s'arrête, ce qui oblige de la pouſſer avec force. Les levres ſont étenduës, & ainſi elles ne s'ouvrent que mediocrement.

K. Les Hebreux ont deux ſortes de *c*, ſçavoir le Kaph & le Koph. Il nous ſeroit bien difficile de diſ-

distinguer ces deux lettres en les prononçant, parce que nous n'y sommes pas faits. Le *k* ne differe guere du *c* que par une aspiration. Nous adoucissons en plusieurs rencontres le son du *c*, de sorte qu'il approche du son de l'*s*, comme en ce verbe *commença*: alors on met dessous ce *c* une notte *ç*, que les Espagnols appellent *cedille*.

Q. Le *q* est proprement une lettre double qui a la force du *c* & de l'*u* voyelle. Les Grecs n'ont point cette lettre. Le *x* Latin qui répond au ξ des Grecs, est aussi une lettre double composée du *c* & de l'*s*.

Les lettres de la langue sont en Hebreu, *Daleth*, *Teth*, *Lamed*, *Nun*, *Tun*, D, TH, L, N, T. Ceux qui ont la langue épaisse ou humide ont peine à prononcer ces lettres, qui se confondent facilement *propter cognationem*. De Θεὸς on a fait sans peine *Deus*.

D. Lorsqu'on appuye l'extremité de la langue sur la racine des dents de dessus, & qu'ensuite la voix l'en separe pour couler entr'elle & les dents: on entend sur l'extremité de la langue le son de la lettre *d*.

T. s'entend pareillement sur l'extrémité de la langue qui alors touche les dents de dessus, mais plus près de leur trenchant. Les Hebreux & les Grecs ont deux *t*, qui se distinguent par l'aspiration que nous marquons en Latin & en François avec la lettre *h*.

L. En commençant de prononcer *l*, on ouvre la bouche, ainsi cette lettre n'est pas muette entierement. La langue travaille peu, elle porte seulement la voix contre le palais, contre lequel elle s'appuye par son extrémité. La machoire d'en bas contribuë à la prononciation de cette lettre, portant la voix en haut. La Trachée-artere retient aussi la voix, de sorte que cette lettre se prononce

fort vîte, parce que le larynx se ferme promptement, & tout à coup, & qu'on ne fait point d'effort pour pousser la voix.

N. La bouche s'ouvre aussi en prononçant *n*, c'est pourquoi elle n'est pas muette entierement. La langue se replie, porte la voix dans cette partie du dedans de la bouche où est la communication des narines. Le son de cette lettre resonne en ce lieu, parce que la bouche se ferme sur la fin de la prononciation, ce qui fait qu'on appelle cette lettre, *littera tinniens*.

Nous adoucissons le son de cette lettre dans ces mots *gagner*, *agnès*, *ignorer*, comme nous le faisons de la lettre *l*, particulieremeut quand elle est double, comme dans ce mot *fille*, dont les deux lettres ne se prononcent pas comme dans *mollis*. C'est de là que de *fol* on fait *fou*, de *col cou*, de *mala maux*, de *mou mic*, de *fel fiel*. Ces deux *ll* ont en notre langue un son particulier qu'on auroit pû marquer avec un signe particulier pour en faire une lettre distinguée de *l*, quand cette lettre a sa prononciation ordinaire.

Les lettres des dents chez les Hebreux sont *zain*, *jamech*, *tsade*, *resch*, *schin*. Nous n'avons que s, z, r, qui se changent facilement les uns dans les autres. Les Latins ont dit *Valesius* & *Valerius*, *honòs* & *honor*. Il y a des lieux en France où l'on dit *courin* pour *cousin*. *Nausea* vient de ναυτία.

S. La lettre *s* se prononce lorsque les dents approchant les unes des autres, coupent la voix qui coule sur la langue, laquelle s'appuye dans son extrémité contre les dents de dessus, & demeure droite; c'est pourquoi la voix n'étant point arrêtée, au contraire étant contrainte de passer avec viteſſe entre les dents, on entend un sifflement semblable à celui d'un vent qui passe avec violence par

par une fente. Il faut pouſſer la voix fortement pour faire ſonner cette lettre; c'eſt ce qui la faiſoit éviter aux Grecs, qui aimoient mieux dire πλάττω que πλάσσω. Ils faiſoient des pieces de vers où il n'y avoit pas une ſeule s, qu'on appelloit pour cela ἄσιγμος ᾠδὴ. Nous adouciſſons cette lettre en ces mots *cauſe*, *deſir*, *plaiſir*. Nous la prononçons comme le tſade des Hebreux. Nous la doublons quand nous lui conſervons le ſon qu'elle a, comme dans ces mots, *auſſi*, *baiſſer*, *laiſſer*. Les Latins ſe ſont ſervi de cette lettre pour marquer l'aſpiration. Ainſi de ὗς ils ont fait *ſus*, de ὕλη *ſylva*. Nous avons mis un *e* devant, pour en faciliter la prononciation, diſant *établir* de *ſtabilire*, & *écrire* de *ſcribere*. Dans pluſieurs Provinces au delà de la Loire, on ne prononce point cette lettre quand elle commence le mot, qu'on ne mette un *e* devant; on dit *eſtatuë*, *eſpectacle*.

Le Samech & le Schin des Hebreux ne ſe diſtinguent que par la force de la prononciation.

Le Z. des Latins & le nôtre, comme le zain des Hebreux, & le zeta des Grecs, eſt une lettre double, qui vaut un *d* avec *s*, comme le tſade vaut un *t* avec *s*. Nous donnons au *z* une prononciation douce dans ces mots, *onze*, *douze*, *treize*.

R. Cette lettre n'eſt pas entierement muette, parce qu'on commence par ouvrir la bouche. On pouſſe enſuite fortement la voix, qui étant arrêtée par les dents qui ferment le paſſage, elle eſt obligée de rouler dans le palais, à quoi contribuë la langue qui ſe replie un peu dans ſon extrémité. Il faut pouſſer la voix fortement; ce qui rend la prononciation de cette lettre aſſez rude & difficile. Ceux qui ne la peuvent pas prononcer, mettent *l* en ſa place. Au lieu de *roturier* ils di-

diſent *lotulier*, d'où l'on a dit κλίβανος pour κρίβανος, & que pour ſoûtenir la voix on a mis *b* devant cette lettre, comme βρόδον pour ῥόδον, *bruſcus* pour *ruſcus*, & qu'on a fait *braire* de *rugire*, *chambre* de *camera*.

On comprend aiſément que ſelon la diſpoſition des organes il y a des lettres qu'on ne prononce qu'avec peine ; ce qui oblige d'en ſubſtituer d'autres. C'eſt quelquefois par affectation, comme le fait cette Graſſayeuſe de la Comedie de l'Après-ſouppé des Auberges, qui change tous les G en D, tous les K en T, tous les J en Z, tous les Ch en S. Elle dit *Dalant* pour *Galant*, *Tour* pour *Cour*, *Zoli* pour *Joli*, *Soux* pour *choux*. Cela vient auſſi de l'inclination naturelle ; & c'eſt ce qui change entierement une langue, lorſqu'elle paſſe d'un peuple à l'autre, & d'une langue en fait pluſieurs, comme on le voit dans les differentes dialectes de la langue Grecque. Auſſi tous ceux qui travaillent ſur les Etymologies, mettent à la tête de leurs Ouvrages de longs Traitez des changemens des lettres ; & font remarquer comme les lettres d'un même organe, par exemple les dentales, ſe mettent facilement les unes pour les autres ; que ſelon les differentes diſpoſitions, les habitudes qu'on a priſes, on évite les lettres labiales, ou on les affecte ; on change les tenuës en aſpirées, ou les aſpirées en tenuës pour adoucir la prononciation, pour l'égaler, pour la fortifier. Ainſi au lieu de *ſcribtum* de *ſcribo*, on a fait *ſcriptum*, pour *ſcribſi* on a dit *ſcripſi*. On en pourroit donner un million d'exemples. Ces deux lettres V & F ayant quelque liaiſon, du Latin *captivus*, au lieu de *captiv*, nous avons fait *captif* ; de *brevis* on n'a pas fait *brev*, mais *bref* ; on conſerve V dans ces noms, *breve* ; *captivité*.

CHA-

CHAPITRE IV.

De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut obſerver ou éviter.

C'Eſt un effet de la Sageſſe de Dieu qui avoit créé l'homme pour être heureux, que tout ce qui eſt utile à ſa conſervation lui eſt agréable. Le plaiſir qui eſt attaché à toutes les actions qui peuvent lui conſerver la vie, fait qu'il s'y porte volontairement. Nous n'avons pas de peine à manger, le goût que nous trouvons dans les viandes nous faiſant trouver la neceſſité de manger agréable. Et ce qui autoriſe cette remarque que Dieu a joint l'utilité avec le plaiſir, c'eſt que toutes les viandes qui ſervent d'alimens ont du goût : les autres choſes qui ne peuvent être changés en notre ſubſtance, ſont inſipides.

Cet aſſaiſonnement de l'utile avec le delectable, ſe rencontre dans l'uſage de la parole : il y a une ſymphathie merveilleuſe entre la voix de ceux qui parlent, & les oreilles de ceux qui entendent. Les mots qui ſe prononcent avec peine, choquent ceux qui les écoutent : les organes de l'ouïe ſont diſpoſez de telle ſorte, qu'ils ſont bleſſez par un diſcours dont la prononciation bleſſe les organes de la voix. Le diſcours ne peut être agréable à celui qui écoute, s'il n'eſt facile à celui qui le prononce, & il ne ſe peut prononcer facilement ſans qu'il ſoit écouté avec plaiſir.

On mange plus volontiers les viandes délicates qui conſervent la ſanté, & qui ſont agréables au goût. On prête auſſi plus facilement les oreilles à un diſcours dont la douceur diminuë le travail de l'attention. Il en eſt des ſciences comme des viandes,

des, dit saint Augustin; il faut tâcher de rendre agréable ce qui est utile, *Quoniam nonnullam inter se habent similitudinem vescentes atque discentes, propter fastidia plurimorum, etiam ipsa sine quibus vivi non potest, alimenta condienda sunt.* Le plaisir attire après lui tous les hommes, c'est lui qui est le principe de tous leurs mouvemens, & qui les fait agir. La prudence demande qu'on se serve de ce penchant pour les conduire là où l'on veut qu'ils aillent; & afin que nos paroles reçoivent un favorable accueil, qu'on gagne les oreilles, qui, en fait de sons, sont comme les portieres de l'ame, outre que le plaisir que nous donnons en parlant est précedé de notre propre utilité, le soulagement de celui qui parle faisant le contentement de celui qui écoute.

Dans toutes les langues polies, c'est-à-dire dans celles des peuples qui ont écouté la Raison, on y a toujours évité ce qui pouvoit choquer les oreilles, ce qui a causé ces grandes irregulatitez qu'on voit dans leurs Grammaires; car si on n'avoit égard qu'à se faire entendre, on le feroit d'une maniere uniforme, comme le font les Barbares, dont les Grammaires sont extrêmement simples. Ils ont peu de societé entr'eux, ils vivent presque comme des bêtes farouches; ainsi faisant peu d'usage de la parole, ils ne pensent pas à polir leur langage, & ils ne s'apperçoivent pas de ce qu'il a de rude. Les Hebreux, les Grecs & les Latins ne souffrent point d'expressions rudes. Ils les changent, quoiqu'elles soient conformes à l'analogie de la langue, c'est-à-dire à la maniere commune. Les Hebreux doublent quelquefois une consone, ou ils la changent, ou ils l'accompagnent de voyelles longues ou breves. On découvre assez facilement que ce n'est que pour rendre la prononciation plus aisée. Pourquoi change-t-on dans

le

le Grec les lettres douces en fortes, ou celles qui ſont fortes en douces; & pourquoi tantôt ajoûte-t-on, & d'autres fois on retranche, que de deux voyelles on n'en fait qu'une, leſquelles on ſepare en d'autres lieux; cela ne ſe fait que pour la douceur de la prononciation. Les irregularitez n'ont point d'autres cauſes. Tous les noms ſe déclineroient de la même maniere, & tous les verbes auroient les mêmes inflexions, ſi la douceur de la prononciation n'obligeoit point d'éviter les inflexions ordinaires, à cauſe du concours de quelques conſones qui ne s'accommodent pas enſemble. Il faut remarquer que les Grecs, auſſi-bien que les Orientaux, ont aimé des ſons diſtincts & forts; ils ont, par exemple, preferé, ſelon Denys d'Halicarnaſſe, les lettres doubles aux lettres ſimples, ce qui feroit que la rudeſſe ſeroit plus ſenſible dans leurs langues, s'ils n'avoient eu ſoin de l'éviter; car les faux tons d'une trompette ſont plus remarquables que ceux d'une flûte douce. Dans la langue Franço'ſe les ſons ne ſont pas ſi forts; c'eſt pourquoi ſi elle n'eſt pas capable d'une ſi grande harmonie; elle n'eſt pas ſujette à une ſi grande rudeſſe, qu'il ſeroit très-difficile d'éviter, à cauſe qu'elle eſt aſſujettie à l'ordre naturel que nous ne pouvons par renverſer, non plus que celui que l'uſage a une fois autoriſé; car quoique *blanc bonet* & *bonet blanc* ce ſoit une même choſe, on ne dira jamais le premier qu'en riant.

Avant que d'entreprendre la recherche de ce qui peut rendre un diſcours harmonieux, tâchons premierement de découvrir ce qu'il faut éviter dans l'arrangement des mots; quelles fautes on y peut commettre, & qu'eſt-ce qui rend la prononciation difficile. Le premier pas qu'on doit faire pour arriver à la ſageſſe, eſt de s'éloigner du vice. *Sapientia prima ſtultitiâ caruiſſe.* Outre

tre cela, dans ce qui regarde les ſens, tout ce qui ne choque pas eſt agréable, comme dit ſaint Auguſtin : *Id omne delectat quod non offendit.*

Entre les lettres, les unes ſe prononcent avec plus de facilité, les autres avec peine ; celles dont la prononciation eſt facile, ont un ſon agréable ; celles qui ſe prononcent avec difficulté écorchent les oreilles. Les conſones ſe prononcent avec plus de difficulté que les voyelles ; auſſi leur ſon eſt moins doux & moins coulant. Il eſt bon de temperer la rudeſſe des unes par la douceur des autres, plaçant des voyelles entre les conſones, afin qu'elles ne ſe trouvent pas pluſieurs enſemble. Quintilien dit agréablement, qu'il en eſt comme des pierres raboteuſes, irregulieres, qui trouvent leur place dans une muraille, quand elles ſont employées par un artiſan.

La rudeſſe du concours des conſones eſt ſenſible dans les langues du Nord. Le Polonois, l'Allemand, l'Anglois ſont inſupportables à ceux qui n'ont point encore endurci leurs oreilles à la rudeſſe de ces langues. La coûtume fait qu'on ne s'apperçoit pas de ce que les mots ont de rude ; neanmoins on remarque, que ſelon les differens degrez d'inclination que les peuples ont eu pour la délicateſſe, ils ont compoſé leurs mots de lettres ou plus ou moins douces : ils ont eu moins d'égard à ſuivre la Raiſon, qu'à flatter les oreilles : c'eſt pour cette douceur de la prononciation que les Latins ont dit *aufero* pour *abfero*, *colloco* pour *cumloco*, comme l'analogie les obligeoit de parler. On a obtenu de l'analogie qu'elle relâchât de ſes droits en faveur de la douceur de la prononciation. *Impetratum eſt à conſuetudine ut ſuavitatis cauſâ peccare liceret.*

Lorſque les conſones ſont aſpirées, ou qu'elles

ſe prononcent d'une maniere toute contraire, on doit particulierement en éviter le concours. Il y a des conſones qui ſe prononcent la bouche fermée, comme eſt le P. Il faut pour prononcer les autres ouvrir la bouche: le C eſt de ce nombre. Ces conſones ne peuvent marcher de compagnie; elles ne s'accordent pas, & on ne peut les prononcer immédiatement les unes après les autres ſans quelque difficulté, parce qu'on eſt obligé preſque en même temps de diſpoſer les organes de la prononciation d'une maniere differente.

Le concours de deux ou de pluſieurs voyelles eſt deſagréable pour une raiſon toute contraire. Les conſones ſe prononcent avec peine, les voyelles avec facilité; mais cette grande facilité qui eſt accompagnée d'une grande viteſſe, fait que l'on ne diſtingue pas aſſez nettement leur ſon, & que l'une de ces voyelles ne s'entend pas; ainſi il ſe fait un vuide dans la prononciation, & une confuſion qui eſt deſagréable. En prononçant pluſieurs voyelles de ſuite, il arrive preſque la même choſe que lorſque l'on marche ſur du marbre poli; la trop grande facilité donne de la peine; on gliſſe, & il eſt difficile de ſe retenir. En prononçant ces deux mots, *hardi*, *Ecuyer*, ſi l'on ne fait quelque effort pour s'arrêter un temps conſiderable ſur la derniere lettre du premier mot, *ni interſiſtat, & laboret animus*, le ſon de I, fin du mot *hardi*, ſe confond avec la voyelle E, par où commence le mot ſuivant, *Ecuyer*; ce qui empêche que les oreilles ne ſoient ſatisfaites, ne pouvant diſtinguer aſſez clairement ces deux differens ſons.

Pour empêcher ce concours, ou l'on retranche une des voyelles qui ſe trouvent enſemble, ou bien l'on inſere une conſone pour remplir le vuide

de qui se feroit sans cet artifice ; c'est pour cette raison que nous disons en notre langue, *qu'il fit* pour *que il fit : a-t-il fait*, pour *a il fait : fera-t-il* pour *fera il*. Quand une des deux voyelles a un son assez fort pour se faire distinguer, cet artifice est inutile. Ce soin d'arranger les mots doit être sans inquiétude : on ne doit pas considerer comme des fautes considerables, les manquemens qui se font dans cette partie de l'Art de parler : *Non id ut crimen ingens expaveſcendum eſt, ac neſcio an negligentia in hoc, an ſollicitudo ſit pejor.* Je ne sai ce que l'on doit éviter davantage de l'inquiétude, ou de la négligence, dit Quintilien. La négligence a cet avantage, qu'elle fait juger qu'on s'applique plus aux choses qu'aux paroles : *Indicium eſt hominis de re magis quàm de verbis laborantis.* Mais enfin naturellement, selon qu'on a plus de politesse, on évite ce qui est rude, on on l'adoucit : on supprime quelque lettre, ou l'on en insere. Les personnes polies prononcent *nous marchons*, comme s'il y avoit *nou marchons* ; *il parle*, comme s'il y avoit *i parle*. Pour éviter le baillement on fait sonner la consone dans ces mots, *Nous allons : vous irez.* On insere des lettres, comme au lieu de *mon ami*, on prononce, *mon nami :* au lieu de *ton ame*, on prononce *ton name*, selon la remarque d'un savant Academicien.

La prononciation change continuellement, soit parce qu'on la veut adoucir, soit par caprice ; car en toutes choses il y a des modes. Cependant on ne change pas d'abord la maniere d'écrire ; ainsi l'orthographe ne s'accorde plus avec la maniere usitée de prononcer ; ce qui trompe les étrangers, & ceux qui ignorent les Etymologies des noms. Nous écrivons toujours avec un PH, les noms qui viennent du Grec, & qui commencent

par un Φ. Ceux qui ſavent quelque choſe ne l'ignorent pas, & prononcent PHI, comme F. Une Dame qui n'en ſavoit pas tant, liſant un Livre où l'ancienne orthographe étoit obſervée, & *phaiſans* étoit écrit pour *faiſans*. croyant donc que la lettre H étoit inutile dans ce mot *phaiſans*, comme elle l'eſt ſouvent, & prenant *phaiſans* & *payſans* pour un même nom, s'écria qu'Eliogabale étoit bien cruel de ſe faire faire des pâtez de langues de *payſans*; ce qu'elle croyoit lire dans ſon Livre.

C'eſt une queſtion s'il faut écrire comme on prononce. Il y a un temperament à prendre. Il faut que la nouvelle prononciation ſoit bien établie, & confirmée par un long uſage, avant que de changer l'ancienne maniere. Mais après cela je ne vois pas par quelle raiſon on retiendroit l'ancienne orthographe. Si c'eſt pour conſerver les marques de l'origine de certains mots, pourquoi n'écrit-on pas *eſtudier*, *eſtablir*, pour marquer que ces verbes viennent du Latin *ſtudere*, *ſtabilire*. On voit, dans les anciennes langues, dans le Grec, dans le Latin, qu'on n'a point gardé cette regle; au contraire il ſemble que les langues n'acquierent leur perfection que lorſqu'elles ſont tellement changées, qu'il eſt difficile de connoître leur origine.

CHAPITRE V.

En parlant la voix ſe repoſe de tems en tems. On peut commettre pluſieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix.

LA neceſſité de reprendre haleine oblige d'interrompre le cours de la prononciation; & le de-

desir de s'expliquer distinctement fait qu'on choisit pour le repos de la voix la fin de chaque sens, pour distinguer par ces intervalles les differentes choses dont on parle. Naturellement quand on a commencé une action, on ne se repose qu'après qu'elle est faite, au moins on differe à se reposer, qu'une partie soit achevée. Ainsi ayant commencé de dire une chose, de l'exprimer, on continuë jusqu'à ce qu'on acheve cette expression. Il est donc naturel de ne reprendre haleine, ou de ne se reposer considerablement qu'à la fin d'un sens complet, & de ne s'arrêter en aucune maniere qu'après une partie de de l'expression qui renferme un sens. L'on peut commettre deux fautes en distribuant mal ces intervalles. Si les expressions de chaque sens sont trop courtes, & par conséquent que la prononciation soit souvent interrompuë, cette interruption diminuant la force de la voix, & la faisant tomber, l'esprit du Lecteur qu'on devoit tenir en haleine, se relâche, l'ardeur qu'il a se refroidit. Il n'y a rien qui fasse plus ralentir le feu d'une action, que de la discontinuer, & de la faire à trop de reprises. Le travail rend l'ame vigoureuse & attentive; l'oisiveté la plonge dans le sommeil & dans l'assoupissement, *Fit attentior ex difficultate*, dit St. Augustin.

Lorsque les sens ne sont point trop coupez, & qu'il faut que l'esprit du Lecteur attende quelque temps pour concevoir, ce retardement le tient en haleine: ce qui fait qu'étant plus attentif, il conçoit mieux le sens du discours. Nous avons dit dans le premier Livre, que les Latins pour ce sujet rejettoient à la fin de la sentence quelque mot, duquel dépend l'intelligence des premiers termes. Mais sans cette transposition & ce renversement de l'ordre naturel, il suffit pour

empêcher que la prononciation ne ſoit trop ſouvent interrompuë, de choiſir des expreſſions un peu étenduës qui contiennent un aſſez grand nombre de mots; où bien il faut que les choſes qu'on exprime ſoient liées ſi étroitement, que les premiers mots excitent le deſir d'entendre les derniers, & que la voix ſe repoſe après chaque ſens, de telle ſorte que l'on connoiſſe qu'elle doit aller plus loin.

Si une penſée eſt exprimée par un trop grand nombre de paroles, on tombe dans un autre excès. Comme on continuë l'action qu'on a commencée, la voix ne ſe repoſe qu'à la fin du ſens dont elle a commencé de prononcer l'expreſſion. Si ce ſens comprend donc trop de choſes, la longue ſuite de paroles qu'il demande, & auſquelles il eſt enchaîné, échauffe les poûmons, & épuiſe les eſprits, ainſi la prononciation en eſt incommode & à ceux qui parlent, & à ceux qui écoutent.

Une des plus grandes difficultez de l'éloquence, eſt de ſavoir tenir un milieu, & de s'éloigner de ces deux défauts. Ceux qui parlent ſans art, & qui n'ont qu'un foible genie, tombent ordinairement dans le premier défaut; à peine peuvent-ils dire quatre mots qui ſoient liez: chaque ſens finit auſſi-tôt qu'il commence. L'on n'entend que des *car*, *enfin*, *après cela*, *ce dit-il*, & autres ſemblables expreſſions dont ils ſe ſervent pour coudre leurs paroles détachées. Il n'y a point de défaut dans le langage ſi mepriſable & ſi inſupportable que celui-là. Ceux qui veulent s'élever, paſſent dans une autre extrémité. Les premiers marchent comme des boiteux; ceux-ci ne vont que par bonds & par ſaults; de crainte de s'abaiſſer ils montent toûjours: ils n'employent que de grands mots, *ſeſquipedalia verba*. Ils ne ſe ſervent que de longues phraſes, capables de met-

mettre hors d'haleine les plus forts.

Il eſt facile d'abreger ou d'allonger le corps d'une ſentence : on peut lier deux ou pluſieurs ſens, n'en faire qu'un, & ainſi ſoûtenir le diſcours par une longue ſuite de mots qui ne faſſent qu'on ſeul ſens ; il n'eſt pas beſoin pour cela d'avoir recours à des phraſes creuſes & vuides, & d'enfler ſon diſcours de paroles vaines. Au contraire ſi une ſentence contient trop de choſes qui demandent un trop grand nombre de paroles, il eſt facile de couper les ſens de cette ſentence, les ſeparer, & les ſignifier par des expreſſions détachées, qui ſoient par conſequent plus courtes que celle qui exprimoit tout le corps de cette ſentence.

Nous prenons naturellement des diſpoſitions conformes à l'action que nous allons faire. Nous allons vite ſur un mot quand nous en devons prononcer un ſecond ; c'eſt pour cela que les Hebreux changent les points, c'eſt-à-dire les voyelles d'un mot, lorſqu'en le prononçant on le doit lier avec un mot qui ſuit, avec lequel il a un certain rapport. Ils changent, dis-je, les points qui ſont longs dans des points brefs : ils l'abregent afin qu'il ſe prononce vîte. Ainſi au lieu de dire *debarim Jehova*, *verba Dei*, ils diſent *dibre Jehova*. C'eſt la douceur de la prononciation qui fait dire grand' peine, grand' chere, Grand' Meſſe, contre la Grammaire qui voudroit qu'on dît, *grande peine*, *grande chere*, *Grande Meſſe*. On ne fait point ce retranchement lorſque le mot ſuivant eſt compoſé de pluſieurs ſyllabes, & qu'il eſt neceſſaire que la voix s'appuye pour les prononcer. On dit *grande clemence*, *grande miſericorde*.

On peut encore commettre une troiſieme faute contre la juſte diſtribution des repos de la voix. En commençant une ſentence on éleve la voix inſenſiblement, ce que les Grecs appellent τάσις, &

à la fin du ſens on la rabaiſſe ; ils appellent ce rabaiſſement *Sinus*. Les oreilles jugent de la longueur d'une phraſe par l'élevement de la voix : un grand élevement de voix leur fait attendre pluſieurs paroles : ſi ces paroles attenduës ne ſuivent pas, ce manquement qui les trompe leur fait de la peine, auſſi-bien qu'à celui qui parle. Il eſt difficile de s'arrêter au milieu d'une courſe : quand la nuit on eſt arrivé au plus haut degré d'un eſcalier ſans s'en appercevoir, & que l'on croit pouvoir monter encore, le premier pas qu'on fait après, on chancele, & on reſſent la même peine que ſi le plancher ſur lequel on eſt, ſe déroboit de deſſous les pieds. Toutes les particules expletives, comme ſont notre *pas*, notre *point*, & les autres, ont été trouvées pour tenir la place des mots que l'oreille attendoit. Les Grecs ont un très-grand nombre de ces particules, qui n'ont point d'autre uſage que d'alonger le diſcours ; & d'empêcher qu'il ne tombe trop tôt. Les oreilles ſont auſſi choquées d'un diſcours qui va trop loin : tous les mots qu'elles n'attendoient pas ſont importuns. Ciceron comprend tout ce que nous venons de dire, dans le paſſage que je vais rapporter entier ; car il le merite. *Aures quid plenum, quid inane ſit judicant : & nos admonent complere verbis quæ propoſuerimus, ut nihil deſiderent, nihil amplius expectent. Cùm vox ad ſententiam exprimendam aſtollitur, remiſſa donec concludatur arrectæ ſunt, quo perfecto completoque ambitu gaudent ; & curta ſentiunt, nec amant redundantia. Idcirco ne mutila ſint & quaſi decurtata ſententiæ, hoc eſt non ante tempus cadant cavendum, ne quaſi promiſſis aures fraudentur, aut productioribus, aut immoderatiùs excurrentibus ladantur.*

Entre les défauts de l'arrangement des mots, on compte la ſimilitude, c'eſt-à-dire, une repetition trop

trop frequente d'une même lettre, d'une même terminaiſon, d'un même ſon, & d'une même cadence. La diverſité plaît ; les meilleures choſes ennuyent lorſqu'elles ſont trop communes. Ce défaut eſt d'autant plus conſiderable, qu'il ſe corrige facilement ; il ne faut que paſſer les yeux par deſſus ſon ouvrage, changer les mots, les ſyllabes, les terminaiſons qui reviennent trop ſouvent. On peut exprimer les mêmes choſes en cent manieres ; l'uſage fournit des expreſſions differentes pour exprimer une même penſée.

On rend le diſcours égal & coulant lorſqu'on évite les défauts dont nous avons parlé. On marche avec peine par un chemin raboteux ; on ne peut manier un corps plein d'inégalité ſans ſouffrir quelque douleur : une prononciation eſt auſſi incommode & auſſi importune, lorſque ſans aucune proportion, il faut tantôt élever la voix, tantôt la rabaiſſer, allant d'une extrémité à l'autre. Les mots, les ſyllabes qui entrent dans la compoſition du diſcours, ont des ſons differens : le ſon des uns eſt clair, le ſon des autres eſt obſcur : les uns rempliſſent la bouche, les autres ſe prononcent avec un ton foible. Tous ne demandent pas une même diſpoſition des organes de la voix : cette difference fait l'inégalité de la prononciation. Pour ſoûtenir le diſcours, & le rendre égal, il faut relever la cadence d'un mot trop foible par celle de celui qui aura une forte prononciation, temperer la trop grande force des uns par la douceur des autres, faire que la prononciation des mots qui précedent, diſpoſe la voix pour prononcer les ſuivans, & que dans ceux-là la voix ſe rabaiſſe par degrez.

Je pourrois donner quelques autres preceptes, mais ce que j'ai dit ſuffit pour faire faire reflexion à ceux qui veulent écrire avec ſoin ſur ce qu'il.

qu'il eſt neceſſaite de conſiderer dans l'arrangement des mots. La principale utilité, & preſque la ſeule qu'on retire des preceptes, c'eſt qu'ils nous font prendre garde à de certaines choſes auſquelles on ne penſe pas. Pour vous perſuader encore davantage de l'utilité des conſiderations que nous venons de faire ſur l'arrangement des mots, remarquez, je vous prie, encore une fois, que les *anomalies* ou irregularitez qui ſe ſont gliſſées dans les langues, y ſont ſouffertes pour éviter les défauts que nous venons de cenſurer. Pourquoi dans l'Hebreu cette multitude de points qui tiennent lieu de voyelles dans cette langue? Pourquoi cette difference de points longs, de points très-brefs, qui ſe changent ſelon les differentes inflexions des verbes, & la diſpoſition des notes qui marquent les élevations, les rabaiſſemens, & les repos de la voix; Pourquoi enfin un *Scheva* qui eſt un point qui tantôt ſe prononce, & tantôt ne ſe prononce point, ſi ce n'eſt pour rendre égale la prononciation, la fortifier par des points longs quand il en eſt beſoin, & diminuer ſa force par la briéveté des points dont on ſe ſert quand l'égalité de la prononciation le demande?

La délicateſſe des Grecs eſt connuë de tout le monde. Conſiderez en paſſant comment pour éviter le concours trop rude de deux conſones aſpirées, ils changent la premiere dans une tenuë qui lui répond, diſant, par exemple, **κἀφαγκα** pour **χἀφαγκα**; comment pour remplir ce vuide qui ſe rencontre entre deux voyelles de deux mots ils n'en font qu'un; par exemple, de **ἐγὼ ἐγὼ** faiſant **ἐγὼγὼ**; ou ils inſerent une conſone, **διδοκιν αὐτῷ** pour **διδωι αὐτῷ**: comme ils ne ſe ſervent point de cet artifice lorſque l'une de ces voyelles eſt longue, & qu'elle a un ſon aſſez fort pour ſe faire diſtinguer, comme dans **τιμὴ αὐτῇ**. Vous ſavez

que

que pour fortifier la prononciation, lorſque le mot ſuivant commence par une voyelle aſpirée, ils changent les tenuës en aſpirées dans la fin du mot qui précede, comme dans cet exemple, κάχθ' ὅλην, pour κάτ' ὅλην, cet ὅλην ayant un eſprit rude, il demande une forte prononcation, qu'il ſeroit difficile de faire après avoir prononcé les tenuës, κ & τ dont le ſon eſt foible. Les Grammairiens remarquent que les Grecs diſent δέδοιχα au preterit du medion, pour δέδοιδα, afin d'éviter la triple repetition de la même conſone δ.

Chacun peut faire les mêmes reflexions ſur la langue Latine, & généralement ſur toutes les langues qui lui ſont connuës. Cette grande multitude de termes qu'a chaque langue, differens par leurs terminaiſons, & par le nombre de leurs ſyllabes; & cette abondance d'expreſſions, dont les unes ſont courtes, les autres longues, n'ont été inventées que pour rendre le diſcours égal, & donner le moyen de choiſir dans cette varieté les paroles & les phraſes les plus commodes, rejettant celles qui ne pourroient pas s'allier avec les autres, *in compoſitione rixantes*, & mettant en leur place celles qui ſont plus accommodantes. Ce qui donne encore le moyen d'éviter la repetition trop frequente des mêmes mots, & de diverſifier le ſtile, en quoi conſiſte en partie l'éloquence. Outre que c'eſt une marque de pauvreté d'employer toujours les mêmes expreſſions; lorſque le diſcours eſt fort varié, on ne s'apperçoit preſque pas qu'on entend parler; il ſemble qu'on voit les choſes mêmes, ce qui n'arrive pas ſi les mêmes expreſſions reviennent trop ſouvent. Auſſi les bons Ecrivains, après s'être ſervis d'un mot remarquable, ils ne l'employent que lorſqu'ils croyent que le Lecteur ne s'en ſouvient plus. Les Grecs & les Latins ont plus de facilité & d'avantage pour cela que nous

n'en avons pas. Il ne nous eſt point permis de faire de nouvelles phraſes. Nous ſommes tellement aſſujettis à l'uſage, que pour parler François ce n'eſt pas aſſez de ſe ſervir des termes ordinaires, il faut prendre les tours qu'on prend ordinairement.

CHAPITRE VI.

Les mots ſont des ſons. Conditions néceſſaires aux ſons pour être agréables.

I.

Un ſon violent eſt deſagreable : un ſon moderé plait.

NOus venons de voir ce qu'il faut éviter dans l'arrangement des mots pour ne pas choquer les oreilles ; voyons ce qu'il faut faire, afin que les ſons qui compoſent les mots ſoient agréables. Tout ſentiment, lorſqu'il eſt moderé, cauſe quelque plaiſir ; les viandes qui remuent doucement les nerfs de la langue, font reſſentir à l'ame le plaiſir de la douceur ; celles qui la coupent & qui l'agitent avec violence, ſont aigres, piquantes & ameres, L'ardeur du feu cauſe de la douleur, la rigueur du froid eſt inſupportable ; une chaleur moderée eſt utile à la ſanté ; la fraicheur à ſes agrémens. Dieu, pour rendre à l'eſprit de l'homme la priſon du corps agréable, & la lui faire aimer, a voulu que tout ce qui arrive au corps, & qui n'en trouble point la bonne diſpoſition, lui donnât du contentement. On prend plaiſir à voir, à ſentir, à toucher, à goûter : il n'y a point de ſens dont la privation ne ſoit fâcheuſe. Le ſentiment d'un ſon doit donc être agréable, & plaire aux oreilles, lorſque ce ſon les frappe avec mode-

Digitized by Google

deration. Les ſons doux ſont ceux qui frappent avec cette moderation les organes de l'ouïe; ceux qui les bleſſent, ſont rudes & deſagréables.

III.

Un ſon doit être diſtinct, par conſequent aſſez fort pour être entendu.

MAis auſſi un ſon doit avoir aſſez de force pour ſe faire entendre; les viandes qui ſont inſipides ſont plus capables de faire perdre l'appetit, que de l'exciter. L'on eſt obligé de les aſſaiſonner, & d'en relever le goût avec du ſel & du vinaigre. Il en eſt des ſenſations comme des connoiſſances qui ne dépendent point du corps; une connoiſſance imparfaite ne fait que mortifier la curioſité; elle fait ſeulement connoître qu'on ignore quelque choſe. On reſſent auſſi une eſpece de chagrin quand on apperçoit obſcurément un objet: la vuë d'une campagne que le Soleil éclaire, donne du plaiſir. Tout ce qu'on apperçoit avec clarté, ſoit par les ſens, ſoit par l'eſprit, donne du plaiſir. Voilà donc deux conditions neceſſaires aux ſons, afin qu'il puiſſent être agreables. La premiere, qu'ils ne ſoient pas ſi violens qu'ils bleſſent les oreilles: la ſeconde, qu'ils ſoient clairement & diſtinctement entendus. C'eſt pourquoi, comme nous l'avons remarqué, les Grecs eſtimoient plus les lettres doubles, que celles qui ſont ſimples. Ils preferoient leur *heita* à leur *epſilon*.

III.

L'égalité des ſons contribue à les rendre diſtincts.

CE n'eſt pas toûjours le manque de force qui rend les ſons confus, mais leur inégalité. Les ſons inégaux qui frappent les organes fortement

& foiblement, avec viteſſe & avec lenteur, ſans aucune proportion, troublent l'ame, comme la diverſité des affaires trouble un homme qui ne peut s'appliquer à toutes en même tems. La vûë d'une multitude de differens objets diſpoſez ſans ordre, eſt confuſe. Voyez un cabinet enrichi de bijoux, orné de Tableaux, de Bronzes, d'Eſtampes, de Médailles : la vûë de toutes ces richeſſes n'eſt point agréable, ſi elles ne ſont diſpoſées avec ordre. Pourquoi eſt-ce que les arbres plantez en échiquier plaiſent davantage que lorſqu'ils ſe trouvent rangez ſans art comme la nature les a fait naître ? Pourquoi une armée rangée en bataille, plaît-elle à la vûë en même temps qu'elle épouvante ? On peut aſſigner pluſieurs cauſes de ce plaiſir : pour moi je crois que la principale eſt que l'égalité & l'ordre rendent une ſenſation plus diſtincte. Cette clarté avec laquelle l'ame apperçoit les choſes entre leſquelles il y a de l'égalité & de l'ordre, lui donne une ſecrette ſatisfaction. Elle jouït pleinement de ce qu'elle deſire. S'il n'y a quelque ordre entre les impreſſions des ſons, elles ne peuvent être diſtinguées par l'ame. Dans une aſſemblée de pluſieurs perſonnes qui parlent toutes à la fois, on ne peut diſcerner aucune parole. Dans un concert reglé & compoſé de pluſieurs voix, & de differens inſtrumens, on entend ſans confuſion & ſans peine le ſon de chaque inſtrument, & le chant de chaque Muſicien ; & c'eſt cette diſtinction qui plaît aux oreilles. Elles ſeroient choquées ſi ces voix & ces inſtrumens ne s'accordoient. Je ne m'en étonne pas, puiſqu'en ſonnant mal une cloche, ſi on lui fait faire un faux ſon, quelque ſolide & forte qu'elle ſoit, elle ſe caſſe auſſi facilement que ſi elle n'étoit que de verre.

Digitized by Google

I V.

La diverſité eſt auſſi neceſſaire que l'égalité pour rendre les ſons agreables.

CIceron dit agréablement, que les oreilles ſont difficiles à contenter ; *Faſtidioſiſſimè ſunt aures* : ſouvent on leur déplait en penſant leur plaire. L'égalité eſt neceſſaire, & ſans elle aucun ſentiment n'eſt diſtinct : l'on n'apperçoit rien que confuſément, & avec un chagrin ſemblable à celui que l'on reçoit lorſqu'on ne jouït pas pleinement des choſes qu'on aime & qu'on deſire ; cependant cette égalité devient inſupportable lorſqu'elle continuë trop long-temps. Les oreilles ſont inconſtantes, comme tous les autres ſens. Les plus grands plaiſirs ſont ſuivis de près de quelque dégoût : *Omnis voluptas habet finitimum faſtidium.* Ceux qui ſavent l'art de plaire, préviennent ces dégoûts, & font goûter ſucceſſivement differens plaiſirs, ſurmontant par la varieté cette humeur difficile des hommes qui s'ennuyent de toutes choſes. Ce n'eſt pas neanmoins le ſeul caprice qui rend la varieté neceſſaire : la nature aime le changement, & en voici la raiſon. Un ſon laſſe les parties de l'organe de l'ouïe qu'il frappe trop long-temps : c'eſt pourquoi la diverſité eſt néceſſaire dans toutes les actions, parce que le travail étant partagé, chaque partie d'un organe en eſt moins fatiguée.

L'harmonie ſuppoſe donc de la varieté. Le même ſon, quoique doux & agréable, ennuyeroit s'il duroit trop long-tems. Au contraire les ſons deſagreables d'eux-mêmes, pourvû qu'ils frappent l'oreille avec ordre, deviennent agréables ; ce qui ſe remarque dans la chute des goutes d'eau qui plaiſent lorſqu'elles tombent differemment, & par intervalles reglez, comme Ciceron le dit élegamment :

ment: *Numerus in continuatione nullus eſt, diſtinctio & æqualium intervallorum percuſſio, numerum conficit, quem in cadentibus guttis, quod intervallis diſtinguuntur notare poſſumus, in amni præcipitante non poſſumus.*

V.

Il faut allier les conditions précedentes.

IL ſemble que les deux dernieres conditions ſoient incompatibles, & que l'une détruiſe l'autre ; mais elles s'accordent fort bien, & l'on peut allier l'égalité avec la varieté ſans aucune confuſion de ces deux qualitez. Il n'y a rien de plus diverſifié qu'un parterre de fleurs. On y voit des œillets, des tulippes, des violettes, des roſes. Les compartimens en ſont fort differens : Il y en a de circulaires, il y a des ovales, des quarrez, des triangles ; cependant ſi ce parterre a été tracé par un habile homme, l'égalité s'y rencontre avec la varieté, étant partagé en des pieces proportionnées entr'elles, & ornées de figures ſemblables.

Nous allons faire voir comme l'on peut allier l'égalité & la varieté dans les ſons : c'eſt cette alliance qui fait la beauté & l'agrément des concerts de muſique : car, comme dit S. Auguſtin, les oreilles ne peuvent recevoir un contentement plus grand que celui qu'elles reſſentent lorſqu'elles ſont charmées par la diverſité des ſons, & que cependant elles ne ſont pas privées du plaiſir que donne l'égalité. *Quid enim auribus jucundius poteſt eſſe quàm eàm & varietate mulcentur, nec æqualitate fraudantur ?*

Cette

VI.

Cette alliance de l'égalité & de la diverſité doit être ſenſible : ce qu'il faut obſerver pour cela.

CEtte alliance de l'égalité avec la varieté doit être ſenſible ; il faut que les oreilles apperçoivent ce temperament ; c'eſt pourquoi tous les ſons dans leſquels elle ſe trouve, doivent être liez enſemble, & il eſt neceſſaire que les oreilles les entendent ſans aucune interruption notable. La ſymmetrie d'un bâtiment ne peut être remarquée lorſque l'on ne découvre qu'une petite partie de ce bâtiment : les habiles Architectes réüniſſent pour ce ſujet leur ouvrage, de maniere qu'il puiſſe être conſideré d'une ſeule vûë. Afin que les oreilles apperçoivent l'ordre & la proportion de pluſieurs ſons, il faut qu'elles les comparent. Or toute comparaiſon ſuppoſe que les termes de la comparaiſon ſoient preſens, & joints les uns avec les autres ; il faut donc unir ces ſons : ce qui les rend plus agréables que lorſqu'ils ſont ſeparez ; parce que cette union les faiſant ſentir tous en même tems, l'impreſſion qu'ils font eſt plus forte, & par conſequent le plaiſir qu'ils cauſent eſt plus grand. *Plus delectant omnia, quàm ſingula, ſi poſſint ſentiri omnia*, dit S. Auguſtin. Seneque exprime élegamment ce que nous voulons marquer ici, qu'il faut unir l'égalité & la diverſité des ſons, & rendre cette union ſenſible, comme elle l'eſt dans un concert de pluſieurs voix & de pluſieurs inſtrumens. Chaque voix eſt tellement unie avec les autres, qu'elle eſt, pour ainſi dire, cachée dans toutes les autres qui paroiſſent toutes enſemble. *Non vides quàm multorum vocibus chorus conſtet ? Unus tamen ex omnibus ſonus redditur. Aliqua illic acuta eſt, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris fa-*

femina, interponuntur tibiæ, singulorum ibi latent voces, omnium apparent.

CHAPITRE VII.

Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir.

CEs conditions dont nous venons de parler dans le Chapitre précedent, sont necessaires à tous les sons pour être agréables, soit aux sons de la voix, soit aux sons des instrumens : cependant je n'ai pretendu parler que des sons de la voix humaine. Encore je distingue deux sortes de voix, une que j'appelle contrainte, l'autre que je nomme simple & facile. La voix contrainte est celle dont on se sert en chantant, lorsque l'air qui fait le son, sort avec violence des poumons. La voix simple est celle que l'on forme en parlant, qui se fait avec facilité, & qui ne lasse point les organes comme la premiere. Ce que je dirai dans la suite de ce traité ne regarde que le son de la voix simple : il faut voir maintenant comment on peut faire que les sons ou les mots ayent les conditions qui les doivent rendre agréables aux oreilles.

L'on peut facilement arranger son discours de telle maniere que la prononciation n'en soit ni violente, ni trop foible ; qu'elle soit moderée & distincte, & que ce discours ait par consequent les deux premieres conditions. On a vû ce que l'on doit faire ou éviter, afin que le discours n'écorche point les oreilles, & qu'il puisse être entendu. L'on a fait voir avec quel soin il faut éviter la rencontre des consones rudes, comme il faut remplir les vuides qui se rencontrent entre les mots,

mots, où le cours de la prononciation ſeroit arrêté; avec quelle prudence on doit moderer la rudeſſe de certaines ſyllabes par la douceur de celles qui ſont plus douces; en un mot, comment l'on peut égaler la prononciation, & ſoûtenir le ſon des lettres foibles, en les faiſant accompagner de lettres plus fortes.

Les quatre autres conditions ſe peuvent trouver en differentes manieres dans le diſcours; les oreilles apperçoivent dans la prononciation pluſieurs choſes outre le ſon des lettres. Premierement elles jugent de la meſure du tems dans lequel on prononce chaque lettre, chaque ſyllabe, chaque mot, chaque expreſſion. En ſecond lieu, elles apperçoivent les élevemens & les rabaiſſemens de voix, par leſquels on diſtingue en parlant chaque mot, chaque expreſſion. En troiſieme lieu les oreilles remarquent le ſilence ou le repos de la voix à la fin des mots & du ſens: quand on lie deux mots, ou qu'on les ſépare: ſi on mange quelque voyelle; & pluſieurs autres choſes qui ſont compriſes ſous le nom d'accens, dont la connoiſſance eſt abſolument neceſſaire pour la prononciation. Ces accens peuvent être en très-grand nombre. L'on en compte plus de trente dans les Grammaires Hebraïques. Il y en a huit chez les Latins, ſelon Servius Honoratus, ſavoir *l'aigu* ainſi figuré (') qui montre quand il faut hauſſer la voix: *le grave* (`) quand il la faut abaiſſer; *le circonflexe*, compoſé de l'aigu & du grave (^ ou ~) *L'accent long* figuré ainſi (~) qui avertit que la voix doit s'arrêter ſur la voyelle qui a cette marque: *le bref* (˘) que le temps de la prononciation doit être court. *Hyphen*, ou conjonction (-) qu'il faut joindre deux mots enſemble, comme dans *male-ſanus*, qu'on ne ſepare pas dans la prononciation. *Diaſtole*, ou diviſion marque qu'il faut ſeparer les mots entre-

lesquels elle se trouve. *L'Apostrophe* montre qu'on a rejetté une voyelle. La Diastole & l'Apostrophe, ont une même marque (') mais dans l'Apostrophe elle se met au haut de la lettre, *ad caput litteræ*; dans la Diastole au bas, *ad pedem*.

Il ne faut pas oublier ce que les Grecs appellent *esprit*, qui est une note qui se met au commencement d'une voyelle. Il y a deux sortes d'esprits, l'un doux & l'autre âpre, qui ont chacun leur note qui marque s'il faut aspirer fortement ou doucement cette voyelle. Il ne faut pas juger de toutes les langues par la nôtre; nous ne concevons pas qu'on puisse distinguer tant de differentes choses en prononçant, parce que nous sommes accoûtumez à prononcer d'une maniere fort unie; ce qui fait que nous ne pouvons point comprendre comment les Chinois prononcent un même mot monosyllabe avec cinq tons differens, & qu'on les distingue assez pour donner à ce même mot cinq differentes significations.

Or l'on peut faire que les oreilles apperçoivent toutes ces choses avec plaisir, y faisant trouver les conditions que j'ai proposées ci-dessus. Disposant, par exemple, les mots avec cet artifice, que les mesures du temps de la prononciation soient égales, que les pauses de la voix, ou les intervalles de la respiration se répondent, que la voix s'éleve & se rabaisse par des degrez égaux. On y peut allier l'égalité avec la varieté, faisant que plusieurs mesures liées ensemble soient égales, quoique les parties dont elles seront composées, soient inégales, & que les oreilles apperçoivent ce temperament avec plaisir. Mais avant que de passer outre, à present que nous parlons de l'art de plaire, & que nous sommes tout occupez à chercher dans le discours ce qui peut divertir l'oreille, il est bon de faire quelque reflexion sur cette maxime de l'art

de

de plaire, que les choſes les plus agréables ſont deſagréables en certaines rencontres. Le divertiſſement n'eſt pas toujours de ſaiſon, le travail & les jeux ne s'accommodent pas enſemble, perſonne ne marche en cadence pour aller à ſes affaires. Lorſqu'il s'agit de découvrir ſimplement ſa penſée, qu'il eſt utile de faire connoître aux autres ce que l'on a dans l'eſprit, un homme de bon ſens ne s'amuſera jamais à compaſſer ſes paroles, à meſurer ſes mots, & à placer avec juſteſſe les pauſes de la prononciation. Le plaiſir n'eſt plaiſir que lorſqu'on le ſouhaite; s'il vient à contre-temps, il déplaît, parce qu'il détourne & divertit de l'application ſerieuſe où l'on étoit.

Il faut donc diſtinguer le diſcours en deux eſpeces: il eſt naturel, ou artificiel. Le naturel eſt celui dont on doit ſe ſervir dans la converſation pour s'exprimer, pour inſtruire, & pour faire connoître les mouvemens de ſa volonté, & les penſées de ſon eſprit. L'artificiel eſt celui que l'on employe pour plaire, & dans lequel s'éloignant de l'uſage ordinaire & naturel, on ſe ſert de tout l'artifice poſſible pour charmer ceux qui l'entendront prononcer. Dans le diſcours naturel, il ſuffit d'obſerver avec exactitude ce qui a été preſcrit dans les premiers Chapitres de ce Livre. Ce n'eſt pas qu'on n'y puiſſe appeller l'art à ſon ſecours; car les matieres ne ſont pas toûjours ſi auſteres qu'elles ne permettent quelque petit divertiſſement.

Perſonne n'ignore la difference qui eſt entre la Proſe & les Vers, elle eſt trop ſenſible. Le diſcours qui eſt lié par les regles étroites de verſification eſt entierement éloigné du diſcours libre, qui eſt celui que l'on employe lorſque l'on parle naturellement & ſans art; c'eſt pour cette raiſon que les diſcours en Vers ſont appellez particulierement artificiels. Nous ſommes obligez de commen-

mencer l'art que nous traitons, par enſeigner, comme l'on peut donner à un diſcours libre & naturel, c'eſt-à-dire à la proſe, les conditions qui rendent les ſons agréables, ſans que ces conditions lui ôtent ſa liberté; après cela allant par ordre, nous viendrons aux diſcours artificiels, tels que ſont les Vers. Cet art dans la Proſe ſe reduit à deux choſes, ou à rendre la Proſe Periodique, ou à la figurer. Voyons ce que c'eſt que periode, ce que c'eſt que figure, comment l'on peut rendre le diſcours periodique, comment on le peut figurer. Nous verrons enſuite comment on le peut meſurer pour faire des vers.

Avant que de paſſer outre, remarquons, 1. que ce n'eſt pas l'eſprit, mais les oreilles qui jugent de cet arrangement. Or elles ſont faſtidieuſes, & ce qui leur plait une fois ne leur plaît pas toûjours, comme on l'experimente : ce qui nous paroiſſoit bien rangé dans un temps, dans un autre paroiſſant rude. 2. La Raiſon demande bien qu'on travaille à ranger un diſcours, afin qu'il ne ſoit ni rude ni obſcur ; mais elle n'approuve ni les affectations, ni cette grande application à ordonner tous les mots, comme pour les faire marcher en cadence, & par leur diſpoſition & arrangement en faire des figures qui plaiſent. C'eſt la marque d'un petit genie qui s'occupe de rien, comme le dit Quintilien dans ſon neuvieme Livre à la fin, où il donne d'excellens avis pour l'arrangement. *Totus verò hic locus non ideo tractatur à nobis, ut oratio quæ ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus, ac perpendendis ſyllabis conſeneſcat : nam id tum miſeri, tum in minimis occupati eſt. Neque enim qui ſe totum in hac curâ conſumpſerit, potioribus vacabit : ſi quidem relicto rerum pondere, ac nitore contempto, teſſerulas, (ut ait Lucilius) ſtruet, & vermiculatè inter ſe lexeis committet. Nonne ergo refrigeretur, ſi calor & impe-*

tus

tus pereat, ut equorum cursum, qui dirigit, minuit; & passus qui æquat, frangit.

CHAPITRE VIII.

Comment il faut distribuer les intervalles de la respiration, afin que les repos de la voix soient proportionnez. Composition des Periodes.

NOUS sommes obligez de prendre haleine de temps en temps. La necessité qu'il y a de se faire entendre, fait que l'on s'arrête ordinairement à la fin de chaque expression pour respirer, afin que ces repos de la voix servent en même temps à rendre le discours plus clair, & à reprendre de nouvelles forces pour parler plus long-tems. La voix ne se repose pas également à la fin de tous les sens. Dans une sentence qui a beaucoup de sens, on se repose un peu à la fin de chaque sens; mais ce repos n'empêche pas qu'on ne s'apperçoive fort bien qu'on a dessein d'aller plus loin.

La partie d'un sens parfait qui fait partie d'un autre plus grand sens, est appellée des Grecs κόμμα, des Latins *incisum*. Quand on entend prononcer la partie d'un sens entier, l'oreille n'est point contente, parce que la prononciation demeure suspenduë jusques à ce que le sens soit achevé. Par exemple lorsqu'on commence en Latin: *Cùm regium sit bene facere, & audire malè*; ou en François: *Puisque c'est une vertu royale de faire le bien, lors même qu'on est mepriſé*; les oreilles sont attentives & appliquées à entendre la suite. Les Grecs appellent un sens parfait, mais qui fait partie d'un sens plus achevé, κῶλον, les Latins *membrum*, membre. Les oreilles sont satisfaites après avoir entendu le membre d'une sentence:

nean-

neanmoins elles desirent encore quelque chose de plus parfait, comme on le sent dans ces paroles Latines. *Si quantùm in agris, locisque desertis audacia potest, tantùm in foro atque judiciis imprudentia valeat.* Cela est aussi dans la Traduction. *Si l'effronterie étoit aussi avantageuse à ceux qui parlent dans le Barreau devant les Juges, qu'elle l'est la hardiesse aux voleurs dans les lieux écartez.* Vous pouvez juger par vos oreilles que ce sens parfait contente, mais qu'il n'ôte pas le desir de quelque chose de plus accompli, & que l'on desire entendre le corps de la sentence après avoir entendu ce membre.

La voix ne peut se reposer qu'en se rabaissant, ni recommencer sa course qu'en s'élevant; c'est pourquoi dans chaque membre il y a deux parties, une élevation & rabaissement de voix: *τάσις* & *ἄνεσις*. La voix ne se repose entierement qu'à la fin de la sentence, & elle ne se rabaisse qu'en achevant de prononcer cette sentence qu'elle avoit commencée. Lorsque les membres qui composent le corps d'une sentence sont égaux, & que la voix en les prononçant se repose par des intervalles égaux, & s'éleve & se rabaisse avec proportion, l'expression de cette sentence se nomme *Periode*: c'est un mot qui vient du Grec, & qui signifie *circuit*. Les periodes entourent & renferment tous les sens qui sont les membres du corps de la sentence qu'elles comprennent. L'artifice dont nous parlons ici consiste à rendre égales les expressions de chaque membre d'une sentence; à proportionner ces parties du discours où l'on reprend haleine; où l'on finit un sens pour en recommencer un autre. *Claudendi inchoandique sententias ratio.*

Pour composer une periode, ou, ce qui est la même chose, pour exprimer une sentence qui est composée de deux ou de plusieurs sens particuliers,

avec

avec cet art, que les expreſſions de cette ſentence ayent les conditions neceſſaires pour plaire aux oreilles; il faut premierement que ces expreſſions ne ſoient point trop longues, & que toute la periode ſoit proportionnée à l'haleine de celui qui la doit prononcer, τῷ πνεύματι λέγοντος συμμετρεμένη. Il faut enviſager tout ce que contient la ſentence que l'on veut comprendre dans une periode, choiſir des expreſſions ſerrées ou étenduës; retrancher ou ajoûter, afin qu'elle ait ſa juſte longueur. Mais on doit prendre garde de ne point inſerer des paroles inutiles & ſans force, pour remplir le vuide de la periode, & en achever la cadence, *inania complementa, & ramenta numerorum.*

2. Les expreſſions des ſens particuliers qui ſont les membres du corps de la ſentence, doivent être renduës égales, afin que la voix ſe repoſe à la fin de ces membres par des intervalles égaux. Plus cette égalité eſt exacte, plus le plaiſir en eſt ſenſible, comme on le peut voir dans cet exemple. *Hæc eſt enim non facta, ſed nata lex; quam non didicimus, accepimus, legimus; verùm ex naturâ ipſâ arripuimus, hauſimus, expreſſimus: ad quam non docti, ſed facti; non inſtituti, ſed imbuti ſumus.*

3. Une periode doit avoir tout au moins deux membres, & quatre pour le plus. Les periodes doivent avoir au moins deux membres, puiſque leur beauté vient de l'égalité de leurs membres. Or l'égalité ſuppoſe pour le moins deux termes. Les Maîtres de l'art ne veulent pas qu'on faſſe entrer dans une periode plus de quatre membres, parce qu'étant trop longue, la prononciation en ſeroit forcée; par conſéquent elle déplairoit aux oreilles, puiſqu'un diſcours qui incommode celui qui parle ne peut être agréable à celui qui l'écoute.

4. Les membres d'une periode doivent être liez

Digitized by Google

ſi étroitement, que les oreilles apperçoivent l'égalité des intervalles de la prononciation. Pour cela les membres d'une periode doivent être unis par l'unité d'une ſeule ſentence, du corps de laquelle ils ſont membres. Cette union eſt très-ſenſible, car la voix ne ſe repoſe à la fin de chaque membre, que pour continuer plus loin ſa courſe : elle ne s'arrête entierement qu'à la fin de toute la ſentence. On peut dire que la voix roule en prononçant une periode, qu'elle fait comme un cercle qui renferme tout le ſens d'une periode : ainſi les oreilles ſentent facilement la diſtinction, & l'union de ſes membres.

5. La voix s'éleve & ſe rabaiſſe dans chaque membre : les deux parties où ſe font les inflexions doivent être égales, afin que les degrez d'élevation & de rabaiſſement ſe répondent. En prononçant une periode entiere on éleve la voix juſqu'à la moitié de la ſentence, & elle ſe rabaiſſe dans l'autre moitié. Ces deux parties qui ſont appellées θέσις & ἄνεσις, doivent ſe répondre par leur égalité.

6. Pour la varieté, elle ſe trouve daus une période en deux manieres ; dans le ſens, & dans les mots. Premierement, les ſens de chaque membre de la période doivent être differens entr'eux. Dans le diſcours la varieté s'y rencontre d'elle-même : on ne peut exprimer les differentes penſées de ſon eſprit, qu'on ne ſe ſerve de differens mots. Outre cela on peut cpmpoſer une periode de deux membres, tantôt de trois, tantôt de quatre membres. Les périodes égales ne doivent pas ſe ſuivre de fort près ; il eſt bon que le diſcours coule avec plus de liberté. Une égalité trop exacte des intervalles de la reſpiration, pourroit devenir ennuyeuſe.

Voici quelques paſſages de Ciceron que j'ai pris pour

pour exemples de périodes Latines, parce que la cadence de nos Françoiſes n'eſt pas ſi ſenſible. Exemple d'une période de deux membres. 1. *Quid tam eſt admirabile, quàm ex infinitâ multitudine hominum exſiſtere unum*, 2. *Qui id quod omnibus naturâ ſit datum, vel ſolus, vel cum paucis facere poſſit.* La période ſuivante a trois membres. 1. *Nam cùm antea per ætatem, hujus auctoritatem loci contingere non auderem*, 2. *Statuerem que nihil huc niſi perfectum induſtriâ, elaboratum ingenio adferri oportere*; 3. *Meum tempus omne amicorum temporibus tranſmittendum putavi.* Celle-ci eſt de quatre membres. 1. *Si quantùm in agro, locisque deſertis audacia poteſt*, 2. *Tantùm in foro ac in judiciis impudentia valeret*; 3. *Non minus in cauſâ cederet Aulus Cæcinna Sexti Æbutii impudentiæ*, 4. *Quantùm in vi faciendâ ceſſit audaciæ.*

Quelquefois l'on termine la fin de chaque membre d'une période par des terminaiſons preſque ſemblables; ce qui fait qu'il ſe trouve une égalité dans les chutes de ces membres, & que l'harmonie de la période eſt plus ſenſible, comme vous pouvez remarquer dans les exemples que nous venons de rapporter. Toutes les périodes ne ſont pas également étudiées.

Le ſoin que l'on a de placer à propos les repos de la voix dans les périodes, fait qu'elles ſe prononcent ſans peine. Nous avons remarqué que les choſes les plus aiſées à prononcer, ſont auſſi les plus agréables à l'oreille : *Id auribus noſtris gratum eſt inventum, quod hominum lateribus non ſolùm tolerabile, ſed etiam facile eſſe poteſt.* C'eſt cette raiſon qui oblige les Orateurs à parler périodiquement. Les périodes ſoûtiennent le diſcours: elles ſe prononcent avec une majeſté qui donne du poids aux paroles. Mais il eſt bon de remar-

quer que cette majesté est hors de saison, lorsque l'on suit le mouvement de sa passion, dont la précipitation ne souffre aucune maniere reglée d'arranger & de composer ses mots. Un discours également périodique ne peut se prononcer qu'avec froideur. Les périodes, comme j'ai dit, ne sont bonnes que lorsque l'on veut parler avec majesté, ou plaire aux oreilles. On ne peut pas courir, & en même tems marcher en cadence.

C'est dans cette juste mesure des intervalles où le sens finit, qu'il paroît si un homme sait écrire. C'est le fin de l'art de savoir couper les sens à propos, & de donner une juste étenduë à leur expression. C'est autre chose d'écrire que de parler. Le ton de la voix, l'air du visage, les gestes font connoître ce qu'on veut faire entendre, & suppléent à tout, ôtent les équivoques, empêchent que le discours ne paroisse sans force & sans liaison, rude, embarrassé. Un discours écrit n'a pas les mêmes avantages. Il est obscur, il est ennuyeux, il est insupportable, si la composition est sans art, si les mots sont mal rangez, composez de voyelles qui se mangent, qui se confondent, & de consones qui ne peuvent s'allier, qui se choquent; si tantôt on perd haleine, parce qu'il y a trop de paroles pour chaque sens, ou que les sens soient coupez, & finissent trop tôt, de sorte qu'il semble que ce discours ne sorte de la bouche que par secousses, comme une liqueur sort d'une bouteille; il n'y a point de Lecteur qui n'en soit rebuté. Le stile doit être égal, doux. Pour cela il faut éviter ce qui arrête ou précipite trop la prononciation; mais sur toutes choses il faut avoir égard à la juste mesure des intervalles, dans lesquels la voix se repose à la fin de chaque sens, étendant ou resserrant l'expression, afin que cela se fasse avec proportion; que ces intervalles ne

soient

ſoient ni trop éloignez, ni trop proches, que le diſcours ſe ſoutienne, & qu'il ne tombe pas. C'eſt en cela que conſiſte l'art.

CHAPITRE IX.

De l'arrangement figuré des mots. En quoi cela conſiſte.

NOUS avons dit fort au long dans le ſecond Livre, que les figures du diſcours étoient les caracteres des agitations de l'ame ; que les paroles ſuivoient ces agitations ; & que lorſque l'on parloit naturellement, la paſſion qui nous faiſoit parler, ſe peignoit elle-même dans nos paroles. Les figures dont nous allons parler ſont bien differentes : elles ſe tracent à loiſir par un eſprit tranquille. Les premieres ſe font par faillies ; elles ſont violentes, elles ſont fortes, propres à combattre ; & à vaincre un eſprit qui s'oppoſe à la verité : celles-ci ſont ſans force ; elles ne ſont capables que de donner quelque divertiſſement. Je parle de celles qui ſont étudiées ; car il ſe peut faire que les conditions de ces dernieres figures dont on orne le diſcours pour le divertiſſement, ſe trouvent par hazard dans ces figures qu'on employe pour le combat.

Nous avons dit que la répetition d'un même mot, d'une même lettre, d'un même ſon, étoit deſagréable : mais auſſi nous avons remarqué que lorſque cette répetition ſe fait avec art, elle ne choque point. En effet les ſons les plus deſagréables plaiſent lorſque l'on les entend par de certains intervalles meſurez. Le bruit des marteaux étourdit ; cependant lorſque les forgerons frappent ſur leurs enclumes avec proportion, ils font

une eſpece de concert où les oreilles trouvent de l'agrément. La répetition d'une lettre, d'une même terminaiſon, d'un même mot, par des tems meſurez, & par des intervalles égaux, doit donc être agréable. Cette répetition ſe fait tantôt au commencement, tantôt à la fin, tantôt au milieu d'une ſentence, comme vous l'allez voir dans les exemples que j'ai donnez de ces figures, que j'ai tirées pour la plûpart de nos Poëtes ; il eſt difficile d'en trouver dans notre Proſe. Ne faites attention dans ces Vers qu'aux figures dont nous parlons. Dans la ſuite je ferai remarquer l'artifice de la Poëſie.

Ces figures peuvent être infinies, puiſque cette répetition qui les fait, ſe peut faire en une infinité de manieres toutes differentes. On peut répeter ſimplement le même nom, ſans lui faire perdre ſa ſignification, comme dans cet exemple : *Mon Dieu, mon Dieu, regardez-moi* ; ou en changeant la ſignification de ce mot.

Un pere eſt toujours pere, & malgré ſon courroux,
Quand il nous veut frapper l'amour retient ſes coups.

Le mot de pere eſt pris la ſeconde fois pour les mouvemens de tendreſſe que reſſentent les peres pour leurs enfans. En voici un autre exemple merveilleux des Entretiens Solitaires de Brebœuf, d'où j'ai tiré pluſieurs autres exemples.

L'inſtinct regle bien mieux les plus vils animaux ;
Ils uſent mieux que nous & des biens & des maux ;
Aux noirs dereglemens ils ne ſont point en butte,
Et ſans autre ſecours que ce leger appui,
La brute ne fait rien d'indigne de la brute :
Et tout ce que fait l'homme eſt indigne de lui.

On

On répete la même expreſſion au commencement de chaque membre du diſcours.

Il n'eſt crimes abominables,
Il n'eſt brutales actions,
Il n'eſt infames paſſions,
Dont les mortels ne ſoient coupables.
En ce ſiecle maudit à peine un ſeulement
A ſoin de vivre juſtement.

On place le même mot à la fin & au commencement d'une ſentence.

Vengez-vous dans le tems de mes fautes paſſées,
Mais dans l'Eternité ne vous en vengez pas.

On place le même mot à la fin d'un membre, & au commencement du ſuivant, ou au commencement d'un membre, & à la fin du ſuivant: comme vous voyez dans les Vers ſuivans.

Se voyant l'ennemi de ſon Juge ſuprême,
L'eſprit plein de ſon crime, ennemi de ſoi-même,
A ſoi-même à toute heure il devient odieux,
Voyant ſouvent qu'en lui tout contre lui s'irrite,
En tous lieux il s'évite,
Et ſe trouve en tous lieux.

AUTRE EXEMPLE.

Bien-tôt, vous diſoit-il, je veux ſuivre vos traces,
Bien-tôt vous me verrez conſentir à ces graces
Que votre bonté me départ;
Ce bien-tôt toutefois eſt arrivé bien tard.

Cette répetition de mêmes mots se fait dans le milieu des membres d'une ſentence.

Le deſir des honneurs, des biens, & des délices,
Produit ſeul ſes vertus, comme il produit ſes vices;
Et l'aveugle Interêt qui regne dans ſon cœur,
Va d'objet en objet, & d'erreur en erreur:
Le nombre de ſes maux s'accroît par leur remede,
Au mal qui ſe guerit un autre mal ſuccede.
Au gré de ce tyran dont l'empire eſt caché,
Un peché ſe détruit par un autre peché.

On répete le même mot dans toutes les parties du diſcours, comme il paroît dans la deſcription ſuivante de l'inconſtance d'un homme qui quitte l'unique & le veritable bien, pour s'abandonner à la pourſuite des faux biens qui ne peuvent le contenter.

Il veut, il ne veut pas: il accorde, il refuſe;
Il écoute la haine, il conſulte l'amour:
Il aſſure, il retracte; il condamne, il excuſe;
Et le même objet plaît, & déplaît à ſon tour.

On met dans le même membre les mêmes mots au commencement, & puis changeant cet ordre, on les place à la fin.

Ainſi l'homme inſenſé, ſans treve & ſans relâche,
Va du remords au crime, & du crime au remords;
Il peche, il s'en repent; il s'emporte, il s'en fâche:
Mais ces vaines douleurs n'ont que de vains efforts.

AUTRE EXEMPLE.

Dieu punit en Pere qui veut guerir ſes enfans, qui les

Digitized by Google

les aime lors même qu'il les châtie, puiſqu'il ne les châtie que parce qu'il les aime.

AUTRE EXEMPLE.

Dieu n'a que deux voyes pour ſauver le riche : ou de briſer & de ruiner ſon cœur dans ſes biens : ou de ruiner ſes biens dans ſon cœur. La main de Dieu n'eſt pas moins adorable lorſqu'elle tuë, que lorſqu'elle reſſuſcite, puiſqu'elle ne tuë ſes Elûs que pour les reſſuſciter ; & que comme ce qui paroît vie dans les méchans eſt une veritable mort, ainſi ce qui paroît mort dans les Juſtes, eſt une veritable vie.

Il y a une eſpece de répetition qui ſe fait en changeant un peu le mot que l'on répete.

Les traverſes qu'il endure,
Contre leur propre nature,
Lui ſont un don précieux ;
Et quoique vous puiſſiez faire,
Rien ne déplait à ſes yeux,
Que ce qui peut vous déplaire.

AUTRE EXEMPLE.

Le tems d'un inſenſible cours
Nous porte à la fin de nos jours :
C'eſt à notre ſage conduite,
Sans murmurer de ce défaut,
De nous conſoler de ſa fuite,
En le ménageant comme il faut.

Enſuite l'on peut en même tems faire toutes les ſortes de répetitions, comme dans ce bel exemple pris de la traduction du Poëme de S. Proſper.

Nul ne prévient la Grace, & lorſqu'on la deſire ;
C'eſt par le ſaint deſir que ſon feu nous inſpire :
Il faut pour la chercher qu'elle guide nos pas ;
Si l'on ne va par elle on ne la trouve pas :
Ainſi c'eſt le chemin qui mene au chemin même,
Nul ſans un jour du Ciel ne voit ce jour ſuprême.
Qui tend à Dieu ſans Dieu, fait un ſuperbe effort ;
Et mort cherchant la vie, il trouvera la mort.

Les Rheteurs donnent à ces differentes figures, qui ſont des eſpeces de répetition, des noms particuliers qu'ils trouvent dans la langue Greque. Ils nomment *Anaphore* la répetition d'un même mot qui recommence une période ou un vers. *Epiſtrophe*, c'eſt quand on finit par les mêmes paroles. *Symploque*, l'union de l'*Anaphore*, & de l'*Epiſtrophe*. Ils nomment *Epanalepſe* la répetition qui ſe fait au commencement d'une période précedente, & à la fin de celle qui ſuit. L'*Anadiploſe* c'eſt tout le contraire. Lorſque l'on répete tout de ſuite le même mot, qu'on les joint, c'eſt ce qu'on nomme *Conjunctum* en Latin, & en Grec, *Epizeuxe*. Si on répete, & qu'on augmente, c'eſt une *Gradation*. Quand on retourne au même mot, c'eſt *Epanode*, ou *retour*. Il y a des répetitions où ce n'eſt pas le même mot qui eſt répeté, mais ſeulement le même ſon, ou la même terminaiſon, ou la même ſyllable, ou la même lettre ; ce qui ſe peut faire en differentes manieres auſquelles ces Rheteurs donnent des noms. Il n'eſt pas neceſſaire d'en charger ſa memoire. Voſſius les explique, & il en donne des exemples dans ſes Commentaires de Rhetorique.

Je n'ai pas deſſein de comprendre toutes les eſpeces poſſibles de ces Figures dont nous parlons ;

lons ; j'ai crû qu'il suffiroit d'en donner quelques exemples. Ces expressions qui sont figurées en cette maniere, peuvent être estimables, à cause du sens qu'elles renferment ; mais il est évident que ces figures ne meritent par elles-mêmes qu'une médiocre estime. L'artifice qu'on employe pour les produire, est trop sensible, & pour parler franchement, trop grossier ; aussi notre langue, qui est naturelle, ne les aime pas, & nos excellens Auteurs les évitent avec plus de soin que quelques Ecrivains ne les recherchent. A peine les souffrent-ils, lorsqu'elles se presentent elles-mêmes, & qu'elles se placent sans qu'ils s'en apperçoivent. Les petits esprits aiment ces figures, parce que ce foible artifice est assez proportionné à leur force, & conforme à leur genie. *Puerilibus ingeniis hoc gratius, quo propius est.*

Il n'y a rien de si facile que de figurer un discours de cette maniere ; c'est pourquoi ceux qui ne sont pas capables d'une veritable éloquence, s'attachent à ces figures. Ils les aiment, parce qu'ils les remarquent, & qu'ils les imitent facilement. Un esprit solide examine de quoi il s'agit, & après il s'y applique. Les choses ne sont belles que par rapport à leur fin ; c'est cette fin qu'il considere. Que sert un jeu de paroles à la clarté du discours ? Si la matiere est serieuse, il est hors de saison : on ne joue point quand on a en tête une affaire importante. Cependant je ne suis pas si critique que je condamne toutes ces figures. Elles sont belles quand elles ne sont pas recherchées, qu'il ne paroît pas que l'Auteur, au lieu de s'appliquer à la verité, s'est amusé à badiner. Il y a des répetitions figurées qui sont naturelles & élegantes, comme celles-ci.

Les Grands ſe plaiſent dans les défauts dont il n'y a que les Grands qui ſoient capables.

L'amour propre eſt plus habile que le plus habile homme du monde.

J'oublie que je ſuis malheureux, quand je ſonge que vous ne m'avez pas oublié.

Il s'eſt efforcé de connoître Dieu, qui par ſa grandeur eſt inconnu aux hommes, & de connoître l'homme, qui par ſa vanité eſt inconnu à lui-même.

Nous pouvons comparer toutes ces figures aux figures d'un parterre. Comme celles-là plaiſent à la vûë par leur varieté, & par cet ordre avec lequel elles ſont diſpoſées ingenieuſement ; les ſons ou les mots dont un diſcours eſt compoſé étant figurez de la maniere que nous venons de le dire, ils ſont agreables aux oreilles. On les peut auſſi comparer à ces figures qu'on voit ſur les ouvrages de la nature, où il ſemble qu'elle ait voulu ſe jouer en prenant plaiſir à les diverſifier. Un voyageur ſe délaſſe quelquefois en conſiderant une coquille, une fleur. Un Lecteur mélancolique eſt auſſi reveillé par cet arrangement figuré de mots. Ces figures renouvellent ſon attention, & ces petits jeux ne lui ſont pas deſagréables. J'ai remarqué quelques-unes de ces figures dans les Livres ſacrez, particulierement dans le texte original d'Iſaïe, qui eſt le plus éloquent de tous les Prophetes. Les Peres ne les rejettent point, ſoit pour s'accomoder à leur ſiecle qui y prenoit plaiſir, ſoit parce que l'on retient mieux une ſentence dont l'expreſſion a quelque cadence.

CHA

CHAPITRE X.

De la mesure du tems qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers.

LA voix s'arrête necessairement quelque tems sur chaque syllabe, pour la faire sonner & la faire entendre. Nous cherchons maintenant les moyens de mesurer la quantité de ce tems de la prononciation, de le proportionner, & de lui donner les conditions que doivent avoir les choses que les oreilles apperçoivent dans la prononciation. La maniere de prononcer n'est pas la même chez tous les peuples. La prononciation des langues vivantes de l'Europe est entierement differente de celle des langues mortes qui nous sont connuës, comme le Latin, le Grec, l'Hebreu. Dans les langues vivantes on s'arrête également sur toutes les syllabes; ainsi les tems de la prononciation de toutes les voyelles sont égaux, comme nous le ferons voir. Dans les langues mortes les voyelles sont distinguées entr'elles par la quantité du tems de leur prononciation. Les unes sont appellées longues, parcequ'elles ne se prononcent que dans un espace de tems considerable, les autres sont breves, & se prononcent fort vîte.

Nous ne devons pas nous imaginer que nous prononcions aujourd'hui le Grec & le Latin comme les anciens Grecs & les Latins prononçoient ces langues; ils distinguoient en parlant la quantité de chaque voyelle. Nous ne marquoins en prononçant un mot Latin, que la quantité de la pénultieme voyelle de ce mot. Nous ne prononçons pas une finale breve d'une autre maniere qu'une finale longue. Cependant saint Au-

guſtin dit, que celui qui liſant ce Vers de Virgile,

Arma, virumque cano, Troja qui primus ab oris,

prononceroit *primis* pour *primus*, cette ſyllabe *is* étant longue, & *us* bref, il troubleroit toute l'harmonie de ce Vers. Qui de nous autres a des oreilles aſſez délicates pour appercevoir cette difference ; *Qui ſe ſentit deformitate ſoni offenſum* ; comme les oreilles des Romains du temps de S. Auguſtin étoient choquées par ce changement ? Quelle étoit donc cette délicateſſe ſous l'Empire d'Auguſte ? Ciceron dit que le plus petit peuple s'appercevoit des fautes qu'on faiſoit dans la récitation d'un Vers. La veritable prononciation du Grec & du Latin eſt perduë depuis long-tems. Il y a pluſieurs ſiecles qu'on n'a plus d'égard à la longueur & à la bréveté des ſyllabes, mais aux accens qui ſe ſont introduits dans la prononciation, differens de ceux que les plus habiles & anciens Grammairiens ont marquez en certains noms : ce qui change entierement la cadence du vers. Iſaac Voſſius le montre en quelques vers d'Homere, dans leſquels il rétablit les accens qu'ils devroient avoir. Cette remarque eſt de la derniere importance, pour ne pas juger de l'harmonie de l'ancienne poëſie par ce que nous y ſentons aujourd'hui.

On nomme meſure un certain nombre de ſyllabes que les oreilles diſtinguent & entendent ſéparément d'un autre nombre de ſyllabes. L'union de deux ou de pluſieurs meſures fait un vers. Ce mot qui vient du Latin, *verſus*, ſignifie proprement rangée ; & on donne ce nom aux vers, parce que dans l'écriture ils ſont diſtinguez de la Proſe qu'on n'écrit point par rangs, mais tout de ſuite, d'où elle eſt appellée *Proſa Oratio*, *quaſi prorſa oratio*.

Marius

Marius Victorinus prétend que ce mot Latin, *versus*, vient *à versuris, id est à repetitâ scripturâ eâ ex parte in quam desinit.* Les anciens Latins écrivoient par sillons, ayant commencé de la gauche à la droite. Ils écrivoient le second vers commençant de la droite à la gauche, comme les bœufs font en fillonnant la terre ; c'est pourquoi, comme remarque le même Auteur, cette maniere d'écrire étoit nommée *Bustrophe, à boum versatione.* C'est ce que nous avons dit de la premiere maniere dont les Grecs écrivoient.

L'égalité des mesures du tems de la prononciation, ne peut être agréable, comme nous avons dit, si elle n'est sensible. Pour cela il faut que les oreilles distinguent ces mesures, & qu'en même tems qu'elles sont entenduës séparément, elles soient liées ensemble, de sorte que les oreilles puissent les comparer les unes avec les autres, & appercevoir leur égalité qui suppose tout au moins deux termes, & quelque distinction entre ces termes. Car on ne dit point de deux grandeurs qu'elles sont égales, que lorsqu'elles sont toutes deux presentes à l'esprit. Outre cela l'égalité des mesures doit être alliée avec la varieté, comme nous l'avons fait voir avec étenduë dans le Chapitre huitieme ; d'où nous apprenons que l'artifice & la structure des Vers consiste dans l'observation de ces quatre choses.

1. Chaque mesure doit être entenduë distinctement, & séparément de toute autre mesure.

2. Ces mesures doivent être égales.

3. Ces mesures ne doivent pas être les mêmes. Il faut qu'il y ait quelque difference entr'elles, afin que la varieté & l'égalité y soient alliées l'une avec l'autre.

4. Cette alliance de l'égalité avec la varieté ne peut être sensible dans ces mesures, si elle ne sont

liées

liées les unes avec les autres. Il faut que les oreilles les entendent toutes enſemble, qu'elles les comparent, & que dans cette comparaiſon elles apperçoivent l'égalité qu'elles ont dans leur difference.

La prononciation des langues étant differente, la ſtructure des Vers ne peut être la même dans toutes les langues. Toute cette difference neanmoins ſe réduit à deux chefs ; car la Poëſie Latine & la Poëſie Grecque ne different de la Poëſie Françoiſe, Italienne, & Eſpagnole, que parce que dans ces dernieres langues on prononce toutes les ſyllabes également, & qu'elles n'ont point cette diſtinction de voyelles breves & de voyelles longues : c'eſt pourquoi je ne ſerai point obligé de parler en particulier de la ſtructure des Vers de chaque langue ; il ſuffira pour mon deſſein de découvrir les fondemens des regles de la Poëſie Latine, & de celles de la Poëſie Françoiſe. Je ne prétens pas qu'on devienne Poëte en liſant ce que je vais dire. Mon deſſein eſt de faire connoître les principes de l'art, ce qui doit plaire à ceux qui ſont ſpirituels, beaucoup plus que l'harmonie de la Poëſie ; les plaiſirs de l'eſprit étant plus grands que ceux du corps, certainement ils ſont préferables ; d'où S. Auguſtin conclut que ce ſeroit un déreglement d'aimer mieux un vers que la connoiſſance de l'artifice avec lequel il eſt compoſé. Ce ſeroit une marque qu'on fait plus d'état des oreilles que de l'eſprit. *Nonnulli perversè magis amant verſum, quàm artem ipſam quâ conficitur verſus, quia plus auribus quàm intelligentiæ ſe ſe dederunt.* Lorſque Cyrus faiſoit voir à Lyſander ſes jardins, ſes vergers, ſes boccages, où tous les arbres étoient plantez avec ordre ; Cela eſt admirable, dit ce Grec ; mais celui qui eſt l'Auteur de cette belle diſpoſition, me paroît encore plus digne d'admiration. Je tâche par ces refle-

xions

xions de prevenir ceux qui vont voir le détail dans lequel je deſcends. Il eſt neceſſaire pour connoître l'art de la Poëſie Latine. Or, ſelon ce que je viens de dire, cette connoiſſance doit plaire à un Eſprit raiſonnable, pour le moins autant que les ouvrages de cette Poëſie.

CHAPITRE XI.

Des meſures, ou pieds dont les Grecs & les Latins compoſent leurs Vers.

CHaque meſure dans la Poëſie Latine eſt entenduë ſéparément & diſtinctement par une élevation de voix qui ſe fait au commencement, & par un rabaiſſement de voix qui ſe fait à la fin. Ces mêmes meſures ſont appellées pieds ; parce qu'il ſemble que les vers marchent en cadence par le moyen de leur meſure. Ainſi les pieds d'un Vers Latin, comme le remarque Marius Victorinus, ſe forment par une élevation & par un rabaiſſement de voix, ἄρσιν & θέσιν, *id eſt, alternâ ſyllabarum ſublatione & poſitione pedes nituntur & formantur.* Les Romains battoient la meſure en recitant leurs Vers : *Plaudendo recitabant. Pedis pulſus ponebatur, tollebaturque* ; d'où vient cette maniere de parler, *percutere pedes verſûs*, pour dire, diſtinguer les pieds ou les meſures d'un Vers.

Pour déterminer combien il peut y avoir de differentes meſures, ou de differens pieds dans la Poëſie Latine, il faut faire attention aux regles ſuivantes, qui ſont fondées ſur cette neceſſité qu'il y a de rendre les meſures nettes & diſtinctes.

PRE-

PREMIERE REGLE.

Il eſt conſtant qu'un pied doit être compoſé tout au moins de deux ſyllabes, ſur la premiere deſquelles la voix s'éleve, & s'abaiſſe ſur la ſeconde, afin de la faire remarquer.

SECONDE REGLE.

Les deux ſyllabes d'un pied ne peuvent pas être toutes deux breves, parcequ'elles paſſeroient trop vîte, & que l'oreille n'auroit pas le tems de diſtinguer deux differens degrez dans la voix qui les prononce ; ſçavoir, une élevation & un rabaiſſement.

TROISIE'ME REGLE.

Deux breves dans la prononciation ont la valeur d'une longue, c'eſt-à-dire, le temps de la prononciation d'une longue eſt égal à celui que l'on employe pour prononcer deux voyelles breves.

QUATRIEME REGLE.

Un pied ne peut être compoſé de plus de deux ſyllabes longues, ou équivalentes à deux longues ; car celles qui ſe trouvent entre les extrêmes, ſur leſquelles la voix s'éleve & ſe rabaiſſe, troublent l'harmonie, & empêchent l'égalité des meſures, comme nous le dirons. Je ne parle à preſent que des pieds ſimples qui peuvent former une harmonie parfaite. On appelle *pieds compoſez*, ceux qui ſont faits de deux pieds ſimples.

CIN-

CINQUIEME REGLE.

Un pied ne peut être composé de plus de trois syllabes : Il ne peut l'être de quatre ; car ces syllabes seront ou toutes breves, ou quelques-unes seront longues. Si elles sont toutes breves, la prononciation en sera trop glissante, & par conséquent vicieuse, une mesure de quatre breves ne pouvant être entenduë distinctement. Si dans une mesure de quatre syllabes il y a une longue & trois breves, ces trois breves valent plus d'une longue : ainsi cette mesure peche contre la quatrieme regle.

SIXIEME REGLE.

Les oreilles rapportent toujours les mesures composées aux plus simples, parce que les choses simples s'entendent plus facilement & plus distinctement. Ainsi d'une mesure composée de quatre syllabes longues, les oreilles veulent qu'on en fasse deux.

Ces regles nous font connoître que tous les pieds simples sont ou de deux syllabes, ou de trois syllabes. Voyons de combien de sortes il peut y avoir de pieds de deux syllabes, de combien de trois syllabes.

Dans un pied de deux syllabes, ou ces syllabes sont deux longues, & ce pied s'appelle *Spondée.*

Ou ces deux syllabes sont deux breves, & ce pied est nommé *Pyrrhique.*

Ou la premiere de ces deux syllabes est longue, & la seconde breve, ce qui fait le pied qu'on nomme *Trochée.*

Ou la premiere est une breve, & la derniere

re une longue; ce qui eſt appellé *Iambe.*

Dans un pied de trois ſyllabes, ou ces trois ſyllabes ſont longues, & ce pied eſt nommé *Moloſſe.*

Ou ces trois ſyllabes ſont breves, ce qui fait le pied qu'on nomme *Tribraque.*

Ou la premiere eſt longue, & les deux autres breves; ce qui eſt un *Dactyle.*

Ou la derniere eſt longue, & les deux premieres breves, ce qui eſt nommé *Anapeſte.*

Ou la premiere eſt breve, & les deux dernieres longues: ce qui eſt nommé *Bachique.*

Ou les deux premieres ſont longues, & la derniere eſt breve, qui eſt appellé *Antibachique.*

Ou les deux extrêmes étant longues, elles renferment une breve: on appelle ce pied *Amphimacre.*

Ou les deux extrêmes étant breves, elles renferment une longue: ce pied ſe nomme *Amphibraque.*

Or tous ces pieds ne peuvent pas entrer dans la compoſition des Vers, parce qu'ils n'ont pas les conditions qui doivent ſe trouver dans leurs meſures. Pluſieurs ſont exclus de la Poëſie par les regles precedentes. Le Pyrrhique par la ſeconde regle. Le Moloſſe par la quatrieme. Le Bachique & l'Antibachique par la même regle. L'Amphimacre & l'Amphibraque par la ſixieme. Outre cela nous ferons voir que l'égalité ne peut être gardée dans ces deux dernieres meſures, ſi bien qu'il n'y a que ſix pieds; ſavoir, le Spondée, le Trochée, l'Iambe, le Tribraque, le Dactyle, & l'Anapeſte. On compte pluſieurs autres pieds; mais il ſe rapportent naturellement à ces ſix ſortes de pieds dont nous venons de parler.

Digitized by Google

CHAPITRE XII.

En quoi consiſte l'égalité des meſures des Vers Grecs & Latins ; ou ce qui fait cette égalité.

LOrſque deux ſyllabes ſe prononcent en tems égaux, on dit que la quantité ou le tems de ces deux ſyllabes eſt égal. Cette égalité ſe trouve entre deux ſyllabes & une troiſieme, lorſque dans le tems qu'on prononce une de ces ſyllabes, on a le loiſir de prononcer les deux autres. On dit que le tems d'une ſyllabe eſt ou le double, ou le triple du temps d'une ſeconde ſyllabe, ſi dans le temps qu'on prononce l'une, l'autre ſe peut prononcer dans le même eſpace de tems ou deux fois, ou trois fois. Ainſi le tems d'une longue eſt double du tems d'une breve. Lorſque les tems de la prononciation de deux ſyllabes peuvent être meſurez par une meſure préciſe ; par exemple, que le tems de l'une eſt double de celui de l'autre, cette prononciation empêche la confuſion, & fait que les oreilles apperçoivent diſtinctement la quantité de ces ſyllabes ; ce qui doit plaire infailliblement, puiſque l'égalité, comme nous avons vû, eſt agréable, parce qu'elle rend les ſons diſtincts, & ôte la confuſion. Il y a dans une meſure, ou pied, comme il a été dit, une élevation, & un rabaiſſement : *Pes habet elationem & poſitionem.* Afin donc que l'égalité y ſoit gardée, le temps de l'élevation doit être égal à celui du rabaiſſement. Dans un Spondée les tems de l'abaiſſement & de l'élevation ſont parfaitement égaux, puiſque ce pied eſt compoſé de deux longues. La même choſe arrive dans le Dactyle & dans l'Anapeſte, le tems de deux breves étant égal à celui d'une longue.

gue. Dans le Trochée, & l'Iambe, cette égalité n'eſt pas ſi parfaite ; mais auſſi la difference d'une longue & d'une breve n'eſt pas ſi ſenſible que les oreilles en puiſſent être choquées. Outre cela il faut remarquer qu'un ſilence notable tient lieu tout au moins d'une brève ; ainſi un Trochée a la valeur d'un Spondée ou d'un Dactyle, ſi après ce pied la voix ſe repoſe & s'arrête, & pour lors le tems du rabaiſſement eſt égal à celui de l'élevation. C'eſt ce qu'il eſt important de conſiderer, pour répondre à une objection qu'on pourroit propoſer contre ce que nous avons dit, qu'une meſure demande neceſſairement deux ſyllabes ; car il ſe trouve dans les Odes des meſures qui ne ſont que d'une ſeule longue ; mais le repos de la voix, *diſtinctionis mora*, ou le ſilence qui ſuit cette longue tenant lieu d'une breve, il fait avec cette longue un Trochée, qui eſt une meſure de deux ſyllabes.

On peut encore ici reconnoître le fondement de ce que nous avons dit ci-deſſus, qu'un pied ne peut être compoſé de plus de deux ſyllabes longues ; car ſi l'élevation ou le rabaiſſement comprend la ſyllabe moyenne, l'égalité ne ſera plus entre ces deux parties. Si cette ſyllabe n'eſt compriſe dans aucune des deux parties d'une meſure, elle demeure inutile pour l'harmonie, & par conſequent elle ne ſert qu'à la troubler. C'eſt pour cette raiſon que les pieds qu'on appelle Amphimacre & Amphibraque, ne peuvent entrer dans la ſtructure d'aucun Vers : car dans ces pieds ou une breve ſe trouve entre deux longues, ou une longue entre deux brèves ; ainſi cette moyenne ſyllabe ne pouvant ſe joindre avec une des extrémitez ſans troubler l'égalité, elle demeure inutile, & trouble l'harmonie. Ces pieds neanmoins peuvent entrer dans une ſtructure harmonieuſe, les

les temps de l'élevation & du rabaiſſement de ces pieds étant proportionnels. Dans un pied de trois ſyllabes longues que nous avons appellé Moloſſe, le temps du rabaiſſement qui ſe fait ſur les deux dernieres longues, eſt double du temps de l'élevation qui ſe fait ſur la premiere ſyllabe longue ; ainſi ces temps ſont proportionels, & par conſéquent il peuvent être agreables à l'oreille, comme nous avons vû. Ainſi un diſcours qui eſt compoſé du mélange de ces pieds, eſt harmonieux : mais il ſont exclus des Vers, parce que l'harmonie des Vers doit être fort ſenſible ; ce qui ne peut être ſi l'égalité des meſures n'eſt gardée exactement. Dans un Iambe & dans un Trochée, cette égalité ne s'y trouve pas ; mais comme nous l'avons déja dit, la difference qui eſt entre une breve & une longue n'eſt pas fort ſenſible, parce qu'une breve ſe prononce vîte. L'inégalité au contraire qui eſt entre les parties d'une meſure de trois longues, eſt très-ſenſible, & trois fois plus grande ; car deux longues valant quatre breves, une longue eſt à deux longues, comme deux breves ſont à quatre breves, & une longue eſt à une breve, comme deux breves ſont à une breve. Selon Marius Victorinus une breve eſt un temps : c'eſt pourquoi, comme le remarque Servius Honoratus, un Spondée a quatre tems.

Une meſure eſt égale à une autre meſure lorſque les tems de leur prononciation ſont égaux : ainſi le Spondée, le Dactyle, & l'Anapeſte ſont des meſures égales. *Tempora elationis & poſitionis æqualia ſunt.* Le Trochée, l'Iambe, & le Tribraque ſont auſſi des meſures égales ; car deux breves des trois d'un Tribraque aiant la valeur d'une longue, ce pied eſt égal à un Trochée, ou à un Iambe. L'égalité n'eſt pas entiere entre un Spon-

Spondée & un Iambe : mais, comme nous avons dit, la difference n'eſt pas grande. On peut donc compoſer des Vers des ſix ſortes de pieds dont nous avons parlé, puiſqu'ils ſont ou égaux, ou preſque égaux. Il faut encore remarquer que les mêmes voyelles, quoique toutes breves, peuvent n'être pas égales dans la prononciation, ſi elles ſe trouvent entre des conſones qui retardent plus ou moins leur prononciation. Par exemple, les premieres voyelles de ces quatre noms Grecs ſont breves : ὦδος, ῥόδος, τρίπος, τρίφος ; mais il y a de la difference entre les tems de leur prononciation. C'eſt à quoi il faut faire attention, quand on veut rendre un vers harmonieux.

CHAPITRE XII.

De la varieté des meſures, & de l'alliance de l'égalité avec cette varieté. Comme ſe trouve l'une & l'autre choſe dans les Vers Grecs & Latins.

LA varieté eſt ſi néceſſaire pour prévenir le dégoût qu'on prend des choſes les plus agréables, que les Muſiciens, qui étudient avec tant de ſoin la proportion & la conſonance des ſons, affectent même de temps en temps quelque diſſonance dans leurs concerts. C'eſt-à-dire, qu'ils négligent d'unir leurs voix par un parfait accord, afin que la rudeſſe par laquelle ils piquent pour lors les oreilles, ſoit comme un ſel qui les réveille. Quand les Poëtes ſe diſpenſeroient donc quelquefois des regles dont nous avons parlé, on ne devroit pas ni les reprendre, ni blâmer ces regles, auſquelles nous ajoûtons celle-ci ; qu'il faut relever la douceur de l'égalité par le ſel de

de la varieté, s'il m'eſt permis de parler de la ſorte.

La varieté ſe trouve en pluſieurs manieres dans les vers Latins. Je ne parle point de celle qui conſiſte dans la difference du ſens, & dans la diverſité des mots. Premierement, il eſt conſtant que dans le Dactyle, l'Anapeſte, le Trochée, l'Iambe, le Tribraque, l'élevation eſt fort differente du rabaiſſement; & quoique le tems de deux voyelles breves ſoit égal à celui d'une longue, cependant les oreilles apperçoivent ſenſiblement la difference qui eſt entre une longue & deux ſyllabes breves. De même, quoique les tems d'un Spondée, d'un Dactyle, d'un Anapeſte ſoient égaux, cependant leur difference eſt très-ſenſible. *In Dactylo tollitur una longa, ponuntur duæ breves: in Anapæſto tolluntur duæ breves, ponitur una longa. in Spondeo tollitur & ponitur una longa.*

On ne compoſe pas ordinairement des vers d'une ſeule ſorte de pieds. Les vers Hexametres ſont compoſez de Spondées & de Dactyles, les Vers Pentametres de Spondées, de Dactyles, & d'Anapeſtes. L'Iambe reçoit pluſieurs pieds. Les vers Lyriques ſont encore plus diverſifiez que les autres, parce que non ſeulement ils reçoivent differens pieds, mais encore le nombre de ces pieds eſt inégal, tantôt plus grand, tantôt plus petit.

Un vers compoſé tout entier de Spondées ou de Dactyles, ne plairoit pas; il faut temperer la vîteſſe des Dactyles par la lenteur & par la gravité des Spondées. Les vers Iambes peuvent être compoſez de purs Iambes, parce que ce vers paſſant extrêmement vîte, quoiqu'il ſoit compoſé de ſix meſures, il ſemble qu'il n'en ait que trois. Ainſi la trop grande égalité de ces meſures dans un ſi petit nombre, ne peut être ennuyeuſe, comme il eſt évident en celui-ci.

Suis & ipſa Roma viribus ruit.

Les meſures de l'Hexametre ſont grandes, & fort ſenſibles : ainſi ſi leur égalité ne ſe trouve accompagnée de la varieté, ce Vers eſt deſagreable.

Les vers Lyriques ſont compoſez ordinairement de pluſieurs ſortes de pieds, parce que ces Vers étant faits pour être chantez en Muſique, le chant n'en ſeroit pas agréable, ſi la difference des pieds ne donnoit le moyen aux Muſiciens de diverſifier leurs voix.

L'alliance de la varieté avec l'égalité eſt manifeſte dans la Poëſie Latine. Premierement, dans chaque pied ; car il eſt évident, par exemple, que dans un Dactyle l'égalité & la varieté s'y trouvent ; l'égalité, puiſque le temps de deux breves eſt équivalent à une longue; la varieté, puiſque, comme nous avons dit, les oreilles apperçoivent bien de la difference entre une ſyllabe longue & entre deux ſyllabes breves. En ſecond lieu, cette alliance eſt ſenſible dans les vers entiers ; car ils ſont compoſez de pieds qui ſont differens & en même temps egaux, puiſque les temps de leur prononciation ſont égaux.

Ce n'eſt pas aſſez, ſelon ce qui a été démontré ci-deſſus, que les vers ſoient compoſez de meſures égales, il faut rendre cette égalité ſenſible, & pour cela lier ces meſures enſemble. Les Latins le font par la céſure, qui eſt un retranchement de quelques ſyllabes du mot précedent pour en faire un pied, avec celles qui ſont au commencement du mot ſuivant, comme dans cet exemple.

Ille meas errare boves, &c.

Ce

Ce mot *céſure*, vient du Latin *cædo*, qui ſignifie couper. La ſyllabe *as* dans *meas*, eſt une céſure, cette ſyllabe *as*, avec la ſyllabe *er*, du mot ſuivant *errare*, faiſant un Spondée. C'eſt cette céſure qui fait un corps des meſures, & qui les preſente toutes enſemble aux oreilles; car la voix n'ayant pas coûtume de s'arrêter au milieu d'un mot, & de le diviſer, elle acheve vîte de le prononcer. Or la céſure fait que les pieds finiſſent, & commencent au milieu des mots; ainſi la voix qui ne ſe repoſe point dans ces lieux, & qui lie les ſyllabes de chaque mot, lie en même temps les pieds, & les enchaîne les uns dans les autres. Cette obſervation ſe peut rendre ſenſible aux yeux, en coupant les deux Vers ſuivans par leurs céſures.

Ille me | as er | rare bo | ves ut | cernis & | *ipſum*
Ludere | quæ vel | lem cala | mo per | miſit a | greſti.

La voix diſtingue chacune de ces meſures, comme nous avons dit, par une élevation au commencement, & par un rabaiſſement à la fin. Or elle lie auſſi ces meſures par la céſure: car quand la voix a prononcé la ſyllabe *me* dans *meas*, elle prononce de ſuite *as*, qui fait partie de la meſure ſuivante; ainſi elle lie & la premiere meſure, & la ſuivante. Cette ſeconde meſure eſt liée avec la troiſieme; car la voix ne ſe repoſant point au milieu du mot *errare*, elle pourſuit ſans interruption, après avoir dit *er*, la prononciation de la fin *rare*; ainſi les oreilles les entendent unies & jointes enſemble. La troiſieme meſure eſt liée de la même maniere avec la quatrieme. Les vers ſans céſures ne paroiſſent pas vers, parce que, comme nous avons dit, l'égalité des meſures qui fait la beauté des vers, ne peut être ſenſible ſi

elles ne ſont liées, & ſi les oreilles n'apperçoivent leur liaiſon. On liroit le vers ſuivant ſans prendre garde que c'eſt un vers, parce qu'il n'a point de céſure.

Urbem ' fortem ' cepit ' nuper ' fortior ' hoſtis.

Il ne me reſte plus qu'à parler du nombre des meſures qui doivent compoſer les vers. Il eſt évident qu'un vers demande tout au moins deux meſures. Nous venons de dire que c'eſt l'égalité de ces meſures qui plaît aux oreilles, lorſque ces meſures leur étant preſentées, elles en apperçoivent l'égalité en les comparant les unes avec les autres. Or, comme nous avons remarqué, toute comparaiſon ſuppoſe tout au moins deux termes. Si le nombre de ces meſures étoit trop grand, il eſt évident que les oreilles qui les doivent conſiderer toutes enſemble, ſeroient accablées de ce grand nombre: c'eſt pourquoi on ne compoſe jamais les vers de plus de ſix grandes meſures, telles que ſont les Spondées & les Dactyles. Les vers Iambes reçoivent juſqu'à huit pieds, parce que le pied qui donne le nom à ce Vers, paſſe fort vîte, & huit de ces meſures ne ſont que quatre grandes meſures. Il y a cette difference entre les *Rythmes* des Anciens, & les vers, que les Rythmes étoient bien compoſez de pluſieurs pieds; mais le nombre de ces pieds n'étoit point déterminé, comme eſt celui des *Metres*, ou des vers. Ce que nous nous avons dit ici de la Poëſie Latine, regarde la Poëſie Grecque qui a les mêmes regles.

CHA-

CHAPITRE XIV.

Les premieres Poëſies des Hebreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vraiſemblablement que des Rimes dans leur commencement.

LA Poëſie n'a pas été d'abord parfaite. La cadence qui ſe trouva par hazard dans quelqu'expreſſion, plut, avant même qu'on ſût ce que c'étoit que vers, comme le dit Quintilien; *Ante enim carmen ortum eſt, quàm obſervatio carminis.* Enſuite on affecta de meſurer ſes paroles, afin qu'elles euſſent quelque cadence, ce qui ſe faiſoit d'abord fort groſſierement. Les Grecs s'y appliquerent avec ſoin; & ce qui contribua à perfectionner les premiers commencemens de leur Poëſie, ce fut que long-tems avant la guerre de Troie leurs Poëtes joignirent la Poëſie avec la Muſique, comme nous l'avons remarqué. Ils recitoient leurs vers au ſon des inſtrumens. Auſſi ces deux Arts ſemblent être nez en même tems; d'où vient que les Poëtes ſont encore appellez Chantres, Muſiciens. Les vers étoient des chants; ils ſe recitoient en chantant. Dans la ſuite la Muſique s'eſt diſtinguée de la Poëſie; &, comme le dit Quintilien, la recitation des vers tient un milieu entre le chant & la maniere de parler ordinaire. Mais dans les commencemens la Poëſie étoit une Muſique. Iſaac Voſſius dans un Livre qu'il a fait exprès pour cela, démontre fort bien que cette muſique n'avoit pas beſoin de notes: les longues & les breves en tenoient lieu; d'où vient que tous les vers d'une Ode très-longue ſe chantoient également bien, parce que les mêmes meſures y étoient obſervées. Nos Muſiciens en faiſant aujourd'hui

un air sur une Ode Latine, ne s'assujettissent ni à la longueur, ni à la breveté des syllabes ; ainsi cet air qui convient aux premieres strophes, ne s'accorde pas toûjours avec les autres strophes.

Il est facile de concevoir comment la Poësie Grecque se perfectionna, c'est-à-dire, qu'elle devint plus charmante aux oreilles, les Musiciens s'en mêlant, & les Grecs leur donnant toute liberté sur le langage, pourvû qu'ils le polissent, & le rendissent harmonieux. Les Poëtes Grecs, ou les Musiciens purent donc assujettir à des pieds les Vers, qui dans le commencement n'étoient que des cadences grossieres, imparfaites, comme une Prose rimée. C'est ce que dit Quintilien : *Poëma nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum, & aurium mensurâ, & similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum, mox in eo repertos pedes.* Les intervalles de la respiration pouvoient avoir quelques mesures que les rimes rendoient sensibles. C'est un artifice aisé, naturel, & usité de tout tems. Encore aujourd'hui les Poësies des Perses, des Tartares, des Chinois, des Arabes, des Africains, de plusieurs peuples de l'Amerique ne consistent que dans des rimes, dans des terminaisons, ou chutes semblables. La Langue Hebraïque est la premiere de toutes les langues. certainement elle est plus ancienne que la Grecque. Or, on voit que les Hebreux avoient des Poësies dans le temps qu'ils sortirent de l'Egypte. Marie après cette sortie recita un Cantique que Moyse rapporte. On trouve dans l'Ecriture plusieurs Cantiques. Les Pseaumes sont une veritable poësie. Les Sçavans disputent sur la nature de cette poësie. Ce qui doit être constant, c'est qu'on y observe une cadence, des intervalles égaux, ou des expressions égales, laquelle égalité est renduë sensible par la répetition de

de mêmes ſyllabes, ou mêmes lettres. C'eſt ce que l'Auteur de la Bibliotheque univerſelle a obſervé. Il le fait voir dans pluſieurs paſſages qu'il propoſe, où il montre comme c'eſt l'égalité des expreſſions, & les mêmes chutes ou rimes qui en font toute la cadence. Il en donne tant d'exemples, qu'on ne peut douter de ſes ſçavantes obſervations. On ne les avoit pas faites, parce qu'on n'avoit pas pris garde à la négligence des Copiſtes, qui en décrivant les anciens Cantiques & les Pſeaumes, n'ont pas eu le ſoin de les décrire comme ils le devoient, en la maniere que ſe doivent écrire les vers, finiſſant chaque ligne avec la rime. Ainſi une partie de l'induſtrie de cet Auteur conſiſte dans le retabliſſement de la veritable écriture, finiſſant ou commençant chaque ligne comme la rime le demande; en quoi il réuſſit ſi ordinairement, qu'on ne peut pas penſer que ces rimes ſoient un effet du hazard. Au contraire, s'il y a quelque partie d'un Pſeaume où cela ne s'obſerve pas, on peut penſer que cela eſt arrivé par quelque tranſpoſition qu'un Copiſte mal-habile aura pû faire. L'Auteur en convainc tout homme docile qui aime & écoute la verité, de quelque bouche qu'elle ſorte.

Philon & Joſephe, & après eux Saint Jerôme, ont avancé que dans la Poëſie Hebraïque il y avoit des pieds comme dans la Poëſie Grecque; mais on ne ſait pas s'ils ont bien examiné la meſure de cette poëſie. On ſoupçonne Philon & Joſephe d'avoir ſû peu l'Hebreu. Ce ſoupçon eſt bien fondé. Saint Jerôme les a pû croire ſans autre raiſon que celle qui ſe retire de leur autorité. Gomar a fait un Traité qu'il a intitulé, *Davidis Lyra*, exprès pour ſoûtenir le même ſentiment; mais quand il vient au détail, il ne réuſſit pas. Louis Capel l'a refuté. Quand on approfondit la choſe,

on trouve même que la langue Hebraïque n'eſt pas capable de meſures ou pieds des vers Grecs & Latins. Ce qu'il faut conſiderer ici.

Nous avons dit que les anciens Poëtes Grecs ont formé la langue Grecque, qui dans ſon commencement fut fort imparfaite. Elle tire ſa premiere origine de la langue Phenicienne ; ce ſont les Poëtes qui l'ont changée. Les Grecs n'avoient d'abord que des noms & des verbes monoſyllabes ſans tems : leurs noms n'avoient point d'inflexions ou de cas, comme n'en ont point les Pheniciens ou Hebreux; car c'eſt la même langue. La meſure des vers oblige à des tranſpoſitions qui cauſeroient de l'obſcurité, ſi les noms n'avoient de differens cas, de differentes terminaiſons, qui marquent leurs rapports. Or, il n'y a pas moien de faire des vers qui aient des pieds ſans tranſpoſition. Dans ce vers de Lucain,

Bella per Emathios pluſquàm civilia campos,

le mot *civilia*, n'eſt pas en ſa place naturelle ; mais on voit où il ſe doit rapporter. L'Hebreu ne ſouffre point de renverſemens ſemblables. Il n'y a point de differens cas en cette langue, tant de differentes terminaiſons. Le ſubſtantif précede toûjours l'adjectif lorſqu'on ne ſous-entend rien entre deux ; comme *ben chacam*, c'eſt-à-dire, *un fils ſage :* & on ne peut point dire *chacam ben* ; comme en François on ne peut dire que *mon pere*, *ma mere*. Dans l'Hebreu le ſubſtantif qui eſt en regime, doit toûjours préceder ; comme, *Dibre Scholmo*, *les paroles de Salomon*, & jamais *Scholmo debarim*. En Latin, *Salomonis verba*, & *verba Salomonis*, c'eſt la même choſe. Enfin les aſſujetiſſemens de cette langue à l'ordre naturel, les terminaiſons preſque ſemblables, car tous les noms pluriels maſculins ſe terminent en

en IM, & les feminins en OT, ont empêché les Hebreux de faire des vers Metriques, ou des Vers composez de pieds.

Les Hebreux, auſſi bien que preſque toutes les autres langues du monde, excepté le Latin & le Grec, n'ont donc pû avoir qu'une poëſie ſimple, conſiſtant dans l'égalité des expreſſions d'un égal nombre de voyelles, & dans la rime qui rend ſenſible cette égalité. Ce mot *rimes*, vient ſans doute de *Rythme*, ῥυθμὸς, *Rythmus*, mot Grec qui ſignifie un arrangement harmonieux, ou cadence agréable. Ce mot Grec comprend tout ce que l'oreille apperçoit de meſuré, ſoit proſe, ſoit vers, comme Ciceron le définit. *Quidquid eſt enim quod ſub aurium menſuram aliquam cadit; etiam ſi abeſt à verſu, numerus vocatur, qui græcè ῥυθμὸς dicitur.* La proſe même eſt ainſi capable de *rythme*; car on en peut diſpoſer les mots dont elle eſt compoſée, de maniere qu'ils faſſent une cadence lente ou accelerée, douce ou forte, ſelon que le ſujet le demande. Dans les Vers ce ſont toûjours les mêmes meſures: dans la proſe il faut une grande varieté. Le mot *Rythmus*, ſignifie beaucoup: ſelon l'idée générale, qui renferme toutes les ſignifications qu'on lui peut donner, c'eſt une compoſition reglée, qui ſe fait avec un certain ordre, raiſon, proportion du ſon & du mouvement des paroles.

Dans toutes les langues qui ne ſont pas capables d'avoir des vers qui ayent des pieds, la poëſie conſiſte principalement en ce que nous appellons *rimes*. Quand la prononciation de la langue Latine commença à ſe perdre, qu'on ne diſtingua plus la longueur & la breveté des voyelles, qu'on les prononça toutes preſque également, on ſe contenta d'une proſe rimée, comme ſont ces ſortes de *Cantiques*, *Hymnes*, *Proſes*, qui ſe chantent

dans nos Egliſes, dont l'artifice ne conſiſte que dans des expreſſions égales, qui ſe terminent de la même maniere. C'eſt ce que les bons Poëtes Latins évitoient avec autant de ſoin que les mauvais Poëtes l'ont recherché, depuis la corruption de la langue Latine. On ſçait combien ce vers de Ciceron a été mépriſé,

O fortunatam natam me Conſule Romam!

Il ne ſe ſeroit jamais fait de jaloux, ſi tout ce qu'il a dit eût été de ce ſtile, comme Juvenal le dit agréablement en raillant ce mauvais vers.

Antoni gladios potuit contemnere, ſi ſic
Omnia dixiſſet.

Iſaac Voſſius obſerve, que pour éviter ces rimes, Virgile a mieux aimé écrire,

Cum canibus timidi venient ad pocula Dama,

que de mettre comme il le pouvoit, *timidæ*. Il ajoûte qu'on ſe trompe ſi on s'imagine qu'il y avoit une rime dans ce vers.

Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Les deux dernieres lettres de *velatarum*, ſe mangeoient, & n'étoient point entenduës lorſqu'un Romain prononçoit ce vers. La poëſie Grecque & Latine avoit d'autres charmes que les notres. Nous l'avons dit, ils recitoient leurs vers d'une maniere qui ne nous eſt guere moins difficile de concevoir, que les cinq tons avec leſquels les Chinois prononcent differemment un même mot monoſyllabe; c'eſt pourquoi je dirai en-

Digitized by Google

encore une fois qu'on a tort de s'imaginer que ces peuples pûssent sentir autre chose dans l'harmonie de leurs vers, que ce que nous y sentons aujourd'hui.

CHAPITRE XV.

De la Poësie Françoise, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.

NOUS l'avons dit, que l'artifice de la poësie Grecque & Latine est si particulier à ces deux langues, qu'aucune autre langue n'a rien de semblable, & que pour toutes les autres poësies anciennes & nouvelles, elles ne consistoient que dans l'égalité du nombre des syllabes, & dans les rimes. Avoüons neanmoins ici qu'il y a des endroits des Pseaumes & de quelques Cantiques, où il n'est pas possible de trouver ces rimes, & qui cependant different de la prose. Les manieres contraintes & obscures de ces endroits marquent qu'il faut que celui qui en est Auteur, se soit assujeti à des mesures que nous ne distinguons pas. Il n'est pas toûjours necessaire que la rime se trouve à la fin du vers ; on peut lier des paroles, de sorte qu'elles ayent une cadence, comme on en voit des exemples dans les langues Espagnole, Italienne & Angloise, dans lesquelles on fait de fort bons vers sans rimes. Ceux qui possedent ces langues peuvent examiner ce qui produit cette cadence, & fait que sans rimes quelques-uns de leurs vers ont de l'harmonie. Cela peut venir de ce que les terminations dans ces langues étant plus fortes, elles font plus d'impression ; ainsi l'égalité dans les expressions, dans le nombre des syllabes, peut faire une harmonie sensible. Il n'en

eſt pas de même dans notre langue à cauſe de ſa douceur. Elle ne frappe pas ſi fortement les oreilles. Cependant on parle d'une piece de vers qui n'avoient point de rimes, faits par de Meziriac : c'étoit une traduction des Epîtres d'Ovide qui n'a point été imprimée. Nous ne parlerons ici que des vers avec des rimes : & comme il faut attacher à des exemples ce que nous allons dire, nous les tirerons de la poëſie Françoiſe.

Ce qui fait la difference eſſentielle de notre poëſie d'avec la Latine & la Grecque, c'eſt notre prononciation differente de celle dont on prononçoit autrefois le Grec & le Latin. Nous prononçons d'une maniere unie, & preſque également toutes les voyelles. Il eſt vrai que nous élevons la voix ſur certaines ; ce qui a fait croire à Henri Eſtienne que nos voyelles étoient longues ou breves, comme les voyelles Latines. Il donne pour exemple ces mots, *grâce*, *race*, *matin*, oppoſé au *ſoir*, & *mâtin*, le nom d'un chien ; *pâte* qu'on mange, & la *pate* d'un chien : il dit que *parole*, ſont trois breves ; *maîtreſſe*, une longue entre deux breves ; *miſericorde*, trois breves avec un trochée. C'eſt pourquoi il prétend qu'on peut faire des vers François, ſemblables aux vers Latins ; & pour exemple il traduit en François ce diſtique Latin :

Phoſphore, redde diem ; cur gaudia noſtra moraris ?
Ceſare venturo, Phoſphore, redde diem.

en celui-ci :

Aube, rebaille le jour : pourquoi notre aiſe retiens-tu ?
Céſar doit revenir : aube, rebaille le jour.

Hen-

Henri Eſtienne trouvoit ces deux vers François fort beaux. Peu de gens ſeroient de ſon goût.

Quand les voyelles en François pourroient faire differentes meſures, & que ce ne ſeroit pas ſeulement par l'accent qu'une même voyelle pût differer d'elle-même, mais encore parce qu'elle peut être prononcée differemment, en peu de tems, ou dans un temps plus long, perſonne ne pourroit diſconvenir que pour la plûpart elles ſe prononcent également. Nous les faiſons preſque toutes breves; ainſi il n'y a pas aſſez de voyelles longues pour faire differentes meſures. On ne peut pas faire des vers Latins de voyelles toutes breves. Nous ſommes donc obligez de donner de l'harmonie à nos paroles d'une autre maniere que les Grecs & les Latins. L'art que nous ſuivons, c'eſt celui de toutes les nations du monde depuis pluſieurs ſiecles, comme nous l'avons dit: il ne conſiſte que dans un certain nombre de ſyllabes, & dans les rimes.

Nous n'élevons la voix qu'au commencement du ſens, & nous ne la rabaiſſons qu'à la fin. C'eſt pourquoi ſi une meſure dans notre poëſie commençoit au milieu d'un mot, & finiſſoit au milieu d'un autre mot, la voix ne pourroit diſtinguer par aucune inflexion cette meſure, comme elle le fait en Latin. Afin donc de mettre de la diſtinction entre les meſures, & que les oreilles apperçoivent cette diſtinction par une élevation de voix au commencement, & un rabaiſſement à la fin, chaque meſure doit contenir un ſens parfait: ce qui fait qu'une meſure doit être grande, & que chacun de nos vers n'eſt compoſé que de deux meſures, qui le partagent en deux parties égales, dont la premiere eſt appellée *Hemiſtiche*. Les meſures de nos vers ſe meſurent d'une maniere fort naturelle, puiſque naturellement & ſans art on éleve

la voix en commençant l'expreſſion d'un ſens parfait, & qu'on la rabaiſſe ſur la fin de cette expreſſion. L'égalité de ces meſures dépend d'un nombre égal de voyelles. Toutes les voyelles de notre langue ſe prononçant en tems égaux, il eſt évident que ſi deux expreſſions ont un égal nombre de voyelles, les tems de leur prononciation ſont égaux.

L'égalité de deux meſures dont chaque vers eſt compoſé, ne peut donner qu'un plaiſir médiocre: Auſſi on lie tout au moins deux vers enſemble, qui font quatre meſures. Cette liaiſon ſe fait par l'union d'un même ſens. Pour rendre encore cette liaiſon plus ſenſible, on fait que les vers qui renferment un même ſens, riment enſemble; c'eſt-à-dire, qu'ils ſe terminent de la même maniere. Il n'y a rien que les oreilles apperçoivent plus ſenſiblement que le ſon des mots; ainſi la rime qui n'eſt que la répetition d'un même ſon, eſt très-propre pour faire diſtinguer ſenſiblement les meſures des vers. Cette maniere eſt très-ſimple; auſſi elle ennuye bien-tôt, ſi l'on n'a ſoin d'occuper l'eſprit des Lecteurs par la richeſſe & par la varieté des penſées, afin qu'ils ne s'apperçoivent point de ſa ſimplicité.

Voilà en peu de mots les fondemens de notre poëſie: pour rendre plus ſenſible ce que j'en ai dit, j'en ferai l'application aux deux vers ſuivans.

Je chante cette guerre | en cruauté feconde,
Où Pharſale jugea | de l'Empire du monde.

L'oreille n'apperçoit que deux meſures dans chacun de ces vers, & elle les diſtingue, parce que la voix s'éleve au commencement, & ſe rabaiſſe à la fin de chacune de ces meſures qui contiennent des ſens parfaits. Les quatre meſures de ces deux vers ſont

ſon liées enſemble par l'union d'un même ſens dont elles ſont les membres, & par la rime. Outre l'égalité du tems, nous pouvons remarquer que l'égalité du repos de la voix, qui ſe repoſe en prononçant nos vers par des intervalles égaux, contribuë fort à leur beauté. Je ne parle point des differens ouvrages en vers, des vers Alexandrins, des Sonnets, des Stances, &c. Ces vers ne ſont differens entr'eux que par le nombre de leurs ſyllabes. Les uns ſont compoſez de plus grandes, ou de plus courtes meſures; dans les uns les rimes ſont entremêlées. Comme chez les Latins on compoſe des ouvrages de differentes ſortes de vers, en François on lie de petits vers avec de grands vers. L'artifice qu'on employe dans ces ouvrages n'a aucune difficulté qui merite que nous nous arrêtions à l'expliquer.

Ce n'eſt pas aſſez pour donner à un vers la juſte meſure, d'avoir égard à la quantité du tems de chaque voyelle, ou au nombre des mêmes voyelles: leurs concours & celui des conſones avec qui elles ſe trouvent, augmente ou diminuë leurs meſures. Entre les mots qui ont même quantité, ou qui contiennent un égal nombre de voyelles, les uns ſont rudes, les autres ſont doux, les autres coulans, les autres languiſſans: c'eſt pourquoi pour rendre les meſures d'un vers égales, on doit avoir preſque autant égard aux conſones qu'aux voyelles, comme nous l'avons dit de la poëſie Latine. Il faut ſur-tout prendre garde aux accens, ou ſi l'on veut, à la meſure des voyelles, & prendre garde ſi elles ſont breves ou longues; *male*, une eſpece de coffre, ne peut pas rimer avec *mâle*, en Latin *maſculus*, comme l'enſeignent ceux qui traitent expreſſément de la Poëſie Françoiſe.

CHA-

CHAPITRE XVI.

Il y a une ſympathie merveilleuſe entre notre ame & la cadence du diſcours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.

NOUS avons vû qu'un diſcours eſt agréable lorſque les tems de la prononciation des ſyllabes qui le compoſent, peuvent être meſurez par des meſures exactes: que le tems, par exemble, d'une ſyllabe eſt exactement ou le double, ou le triple de celui d'une autre ſyllabe. Les meſures exactes ſont celles qui s'expriment par des nombres. Dans la Geometrie toutes les raiſons exactes ſont nommées raiſons de *nombre à nombre*; c'eſt pourquoi les Maîtres de l'Art de parler ont appellé nombres, *numeros*, tout ce que les oreilles apperçoivent de proportioné dans la prononciation du diſcours, ſoit la proportion des meſures du tems, ſoit une juſte diſtribution des intervalles de la reſpiration. C'eſt ce que dit Ciceron. *Numeroſum eſt id in omnibus ſonis atque vocibus quod habet quaſdam impreſſiones, & quod metiri poſſumus intervallis æqualibus.* En Latin, *numeroſa oratio*, c'eſt ce que nous nommons en François diſcours harmonieux.

Que l'harmonie plaiſe, c'eſt une choſe qui ne demande point de preuves; & nous ne devons pas être ſurpris ſi nos oreilles ſont choquées d'un ton qui n'eſt pas reglé, puiſque pour rompre les plus groſſes cloches il ne faut que les ſonner de maniere qu'elles faſſent un faux ton. Tous les Auteurs conviennent, & entr'autres S. Auguſtin, qu'il y a une merveilleuſe alliance de notre eſprit avec les nombres, que les differens mouvemens

mens de l'ame répondent à certains tons de la voix, avec qui elle a je ne sai quelle espece d'habitude. *Mira animi nostri cum numeris cognatio. Omnes affectus spiritûs nostri pro sui diversitate habent proprios modos in voce, quorum nescio quâ occultâ familiaritate connectantur.* D'où Longin, cet excellent Critique, conclut que les nombres sont des instrumens merveilleusement propres à remuer & à faire agir les passions; θαυμάσιον πάθος ὄργανον.

Pour pénetrer dans les causes de cette merveilleuse sympathie des nombres avec notre esprit, & de leur puissance sur nos passions, il faut savoir que les mouvemens de l'ame suivent ceux des esprits animaux. Selon que ces esprits sont plus lents ou plus vîtes, plus tranquilles ou plus violens, l'ame se sent émûë de differentes passions. La plus petite force est capable d'arrêter ou d'exciter ces esprits animaux: ils resistent peu, & leur legereté fait que le plus petit mouvement étranger les détermine; le mouvement, par exemple, d'un son peut les ébranler. Notre corps est tellement disposé, qu'un son rude & violent les fait couler dans les muscles qui le disposent à la fuite, de la même maniere que le fait la vûë d'un objet affreux, comme nous l'experimentons tous les jours; au contraire un son doux & moderé a la force d'attirer. En parlant rudement à un animal, il s'enfuit: on l'apprivoise en lui parlant doucement; d'où l'on apprend que la diversité des sons produit des mouvemens differens dans les esprits animaux.

Chaque mouvement qui se fait dans les organes des sens, & qui est communiqué aux esprits animaux, ayant donc été lié par l'Auteur de la nature à un certain mouvement de l'ame, les sons peuvent exciter les passions; & l'on peut dire que cha-

Digitized by Google

chacun répond à un certain ſon, qui eſt celui qui excite dans les eſprits animaux le mouvement avec lequel elle eſt liée. C'eſt cette liaiſon qui eſt la cauſe de la ſympathie que nous avons avec les nombres, & qui fait que naturellement, ſelon le ton de celui qui parle, nous reſſentons differens mouvemens. Un ton languiſſant nous inſpire de la triſteſſe, un ton élevé nous donne du courage : entre les airs, les uns ſont gais, & les autres mélancoliques, ſelon la paſſion qu'ils excitent.

Pour découvrir tous les ſecrets de cette ſympathie, & expliquer comment entre les nombres les uns cauſent plûtôt la triſteſſe que la joye, il faudroit examiner quel eſt le mouvement des eſprits animaux en chaque paſſion On conçoit facilement que ſi l'impreſſion d'un tel ſon dans les organes de l'ouie, eſt ſuivie d'un mouvement dans les eſprits animaux, ſemblable à celui qu'ils ont dans la colere ; ſi, par exemple, ce ſon les agite violemment & avec inégalité, qu'il pourra exciter la colere, & l'entretenir : au contraire qu'il ſera languiſſant & mélancolique, ſi l'émotion qu'il cauſe dans les eſprits animaux eſt foible & languiſſante, telle qu'eſt celle qui accompagne la mélancolie. Ce que je dis ne doit pas ſurprendre, après ce que nous rapportent tant d'Auteurs célebres des effets de la muſique. Ils diſent qu'il y a eu des Muſiciens qui ſavoient jouer ſur leurs flutes des airs propres à guérir toutes les maladies, qui pouvoient appaiſer les douleurs, & rendre la ſanté aux malades.

Peut-être qu'on en dit trop ; mais nous ne pouvons pas douter de ce que nous experimentons tous les jours, que lorſque nous entendons quelqu'un chanter, rire, ou pleurer, que nous le voyons ſauter, danſer, nous ſommes invitez à faire la même choſe. La nature nous a liez enſemble.

Dans

Dans un Luth, lorſqu'on pince une corde, celle qui eſt à l'uniſſon ſe remuë ſans qu'on y touche, quoiqu'elle ſoit éloignée, & qu'entr'elles il y ait pluſieurs autres cordes qui demeurent immobiles. La nature, dis-je, nous a liez enſemble; ainſi nous reſſentons les mouvemens que nous appercevons dans les autres : auſſi il eſt indubitable que la ſeule cadence peut exciter les paſſions. C'eſt delà que Platon, dans ſes Livres de la Republique, tire cette conſequencce, que ſelon qu'on change la muſique, les mœurs des Citoyens changent. Cela paroît paradoxe, mais il n'y a rien de plus veritable. Les chants effeminez amolliſſent. Il y en a de mâles, de graves, de religieux, que les Muſiciens obſervent ſelon les mouvemens qu'ils veulent inſpirer. L'experience & l'autorité ne permettent pas d'en douter. *In certaminibus ſacris non eadem ratione concitant animos ac remittunt, nec eoſdem modos adhibent cùm bellicum eſt canendum, & cùm poſito genu ſupplicandum ; nec idem ſignorum concentus eſt procedente ad prælium exercitu, idem receptui carmen.* Ces paroles ſont de Quintilien.

On ne peut donc douter que les ſons ne ſoient ſignificatifs, & qu'ils ne puiſſent renouveller les idées de pluſieurs choſes. Ainſi comme le ſon de la trompette fait naturellement penſer à la guerre : Thucydide, par la cadence élevée qu'il donne à ſes paroles en parlant des combats, fait, comme Ciceron dit de lui, qu'il ſemble qu'on ſoit preſent à une bataille, & qu'on y entende la trompette : *De bellicis ſcribens concitatiori numero, videtur bellicum canere.* Quand on entend le bruit de la mer on ſe l'imagine facilement, quoique les yeux ne la découvrent point. Quand on entend parler un homme qui eſt connu d'ailleurs, on ſe le repréſente avant qu'il ſoit preſent aux yeux. Les idées

de

des choſes ſont liées entr'elles, & s'excitent les unes les autres. Ainſi il eſt hors de doute que certains ſons, certains nombres, & certaines cadences peuvent contribuer à réveiller les images des choſes avec leſquelles ils ont quelque rapport & liaiſon.

Nous experimentons qu'en parlant nous prenons un ton conforme à nos diſpoſitions interieures. Ce n'eſt pas ſeulement ſur le viſage que paroiſſent les mouvemens dont nous ſommes agitez. La ſeule maniere dont nous parlons fait connoître ces mouvemens, nous prenons un autre ton en raillant que lorſque nous parlons ſerieuſement. Notre voix n'eſt point la même quand nous loüons que quand nous blâmons. En un mot, nous changeons de voix ſelon nos differens mouvemens: auſſi on fait bien mieux connoître ce que l'on penſe quand on parle, que lorſqu'on écrit.

Cependant il eſt certain qu'on peut donner une cadence à ſes paroles, qui tienne lieu d'une voix vivante. Virgile réüſſit admirablement en cela: il donne à ſes vers une cadence qui peut elle ſeule exciter les idées des choſes qu'il veut ſignifier. En liſant ces paroles: *Et altos conſcendit furibunda rogos*; qui eſt-ce qui ne conçoit pas par cette cadence precipitée & élevée, la precipitation avec laquelle Didon; dont il eſt parlé en ce lieu, monte en furie ſur le bucher qu'elle avoit préparé pour s'y brûler. Quand je lis cette deſcription du ſommeil:

Tempus erat quo prima quies mortalibus ægris
Incipit, & dono divûm gratiſſima ſerpit;

la douceur de ce vers qui gliſſe, me donne l'idée du ſommeil qui ſemble ſe gliſſer, & couler dans nos membres, ſans que nous nous en apperce-

vions.

vions. Ce nombre languiſſant de cette Harangue du fourbe Sinon :

Heu ! quæ nunc tellus , inquit , quæ me æquora poſſunt
Accipere ; aut quid jam miſero mihi denique reſtat ?

Ce nombre, dis-je, n'étoit-il pas capable d'exciter la compaſſion dans le cœur des Troyens ? La ſeule cadence du vers ſuivant exprime le ton languiſſant avec lequel on parle d'un accident fâcheux ;

Partem opere in tanto , ſineret dolor , Icare , haberes.

Ce vers ſuivant marque la gravité & tranquillité du Roi dont parle le Poëte,

Olli ſedato reſpondit corde Latinus.

Souvent la maniere de dire les choſes, la poſture, les habits ſont plus éloquens que les paroles. Un habit négligé, une mine triſte fléchira plûtôt que les prieres & les raiſons. Auſſi la cadence des paroles fait ſouvent plus que les paroles mêmes, comme nous l'avons vû dans le premier Livre de cet Ouvrage. Un ton ferme imprime la crainte ; un ton languiſſant porte à la compaſſion. Un diſcours perd la moitié de ſa force, lorſqu'il n'eſt plus ſoutenu de l'action & de la voix : c'eſt un inſtrument qui reçoit ſa force de celui qui le manie. Les paroles ſur le papier ſont comme un corps mort qui eſt étendu par terre. Dans la bouche de celui qui les profere elles vivent, elles ſont efficaces : ſur le papier elles ſont ſans vie, incapables de produire les mêmes effets. Un ca-

dence

dence conforme aux choſes conſerve en quelque maniere la vie au diſcours, en conſervant le ton avec lequel il doit être prononcé.

CHAPITRE XVII.

Moyens de donner à un diſcours une cadence qui reponde aux choſes qu'il ſignifie.

PLaton, comme nous l'avons dit, prétend que les noms n'ont point été trouvez par hazard. Sa preuve c'eſt que les premieres racines d'où ſont dérivez les autres mots, ont été compoſées de lettres dont le ſon exprimoit en quelque maniere la choſe ſignifiée. Cela n'eſt vrai que dans un petit nombre de racines. Mais il eſt conſtant que la beauté d'un diſcours conſiſtant dans le rapport qu'il a avec la choſe qu'il ſignifie, ſi ſa cadence convient, il eſt plus ſignificatif, & par conſequent plus agréable. Or, pour lier ſon diſcours par une cadence conforme au ſens, on n'a qu'à conſulter les oreilles, & apprendre d'elles quel eſt le ſon de toutes les lettres, des voyelles, des conſones, des ſyllabes, & à quelle choſe ce ſon peut convenir. Il y a des Auteurs qui ſe ſont appliquez à remarquer ces uſages. Ils obſervent, par exemple, que la conſone F, exprime le vent *Cùm flamma furentibus auſtris* : que la conſone S, reveille l'idée d'une choſe qui coule, d'un courant ou d'eau, ou de ſang, *ex plenos ſanguine rivos*: comme auſſi les tempêtes,

Luctantes ventos, tempeſtateſque ſonoras.

La lettre L convient aux choſes douces;

Mollia

Mollia luteola pingit vaccinia caltha,
—— eſt mollis flamma medullas.

Virgile ſe ſert heureuſement de pluſieurs M, pour un bruit ſourd & confus.

....Magno cum murmure montis
Circum clauſtra fremunt.

Le fondement de tout cela eſt ce que nous avons dit, qu'un ſon excite naturellement l'idée de la choſe qui peut produire un ſon ſemblable. Ainſi comme chaque lettre a un ſon qui lui eſt particulier, il eſt certain qu'il y a des lettres qui ſont plus propres à marquer de certaines choſes, comme le ſon de la lettre M, & de l'O, pour exprimer un ſon obſcur. Platon dit que ces mots, σκληρότης, τραχὺς, qui ſe prononcent difficilement, marquent bien par cette rudeſſe ce qu'ils ſignifient. Au contraire, la prononciation douce & facile de ce mot γλυκὺ, contribue à faire connoître la douceur dont il eſt le nom. Il eſt certain qu'en parlant d'une choſe douce, on eſt porté à en parler avec un ſon doux. Les mots qui ſont donc compoſez de lettres d'une prononciation douce & facile, tiennent lieu ſur le papier de ce ton avec lequel on auroit parlé. Il eſt naturel de prendre les ſignes qui ſont les plus convenables. Il n'y a pas de termes plus propres que ceux dont nous marquons le cri des animaux, parce qu'ils expriment ce cri; ainſi c'eſt la nature qui a fait trouver ταύρων μυκήματα, χρεμετισμὸς ἵππων, καὶ φυαγμὸς, τραυλὸς, *le mugiſſement* de Taureaux, *le henniſſement* des Chevaux; comme nous diſons auſſi *aboyer*, *béeler*, βρόμος, πάταγος, σύρισμος ſont des noms naturels comme nos noms François, *bourdonnement*, *ſifflement*.

Nous

Nous avons vû la nature du ton de chaque lettre; il eſt facile de juger à quoi elle peut être propre: & par conſequent un Orateur peut connoître entre pluſieurs mots qu'il a pour s'exprimer, ceux dont le ſon eſt plus propre pour ſon deſſein.

Entre les voyelles, les unes ont un ſon clair & élevé; les autres ont un ſon obſcur & foible. On peut faire entrer dans la compoſition de ſon diſcours celles qui ſont propres au deſſein que l'on a pris de faire une cadence plus foible ou plus forte, plus élevée ou plus baſſe.

Il faut avoir particulierement égard aux meſures du tems. Entre les meſures, les Dactyles coulent avec viteſſe: le Spondée va gravement, l'Iambe marche vîte; le Trochée ſemble courir: auſſi il prend ſon nom d'un verbe Grec qui ſignifie *courir*. L'Anapeſte, tout au contraire du Dactyle, coule avec viteſſe dans ſon commencement, & ſur la fin il ſemble qu'il va heurter contre quelque corps qui le repouſſe & qui l'arrête, d'où il a pris ſon nom, qui ſignifie *repercuſſion*. Les effets de ces meſures ſont tout differens. Celui qui veut accorder la cadence de ſes paroles avec les choſes qu'il traite, doit choiſir entre ces pieds ceux qui l'accommodent. Virgile ſe ſert de dactyles pour exprimer la viteſſe d'une action.

Illi æquore aperto
Ante Nothos, Zephirumque volant: gemit ultima pulſu
Thraca pedum.
Ferte citi ferrum, date tela, ſcandite muros.

Au contraire il évite les Dactyles, & choiſit les Spondées, lorſque la gravité convient mieux à l'expreſſion.

——— *Magnum Jovis incrementum.*
Tanta molis erat Romanam condere gentem.
Illi inter ſeſe magnâ vi brachia tollunt, &c.

Ciceron

Ciceron rapporte que Pythagore empêcha des jeunes gens d'entrer par force dans une honnête maiſon, & qu'il leur fit quitter leur mauvais deſſein, ayant commandé à une femme qui chantoit, de faire entrer des Spondées dans ſon chant. *Pythagoras concitatos ad vim pudicæ domus inferendam juvenes juſſâ mutare in Spondeum modos tibicinâ, compeſcuit.* Le Spondée & le Dactyle ſont les deux grandes meſures. C'eſt pourquoi les vers Hexametres ſont les plus majeſtueux. Le Spondée qui ſe trouve à la fin, fait qu'on les prononce avec un ton ferme, parce qu'il ſoutient la voix. L'Anapeſte qui eſt à la fin du Pentametre, fait tomber la voix; c'eſt pourquoi ou employe le Pentametre pour exprimer les plaintes dans leſquelles la voix tombe à tous momens, & ſon cours eſt interrompu. On joint le Pentametre avec l'Hexametre, afin que la force de l'un ſoûtienne la foibleſſe de l'autre. L'Iambe eſt ſi vîte, que la cadence du vers qui en eſt compoſé, n'eſt pas ſouvent ſenſible. Elle paſſe avec tant de vîteſſe, qu'on a peine à diſtinguer ce vers de la Proſe; c'eſt pourquoi on employe ce pied dans les pieces de Theatre, dont le ſtile doit être fort naturel, & peu different de la proſe.

Il eſt facile de rendre la cadence du diſcours douce ou rude. Pour la rendre douce, il faut éviter le concours des voyelles qui cauſe des vuides dans le diſcours, & empêche qu'il ne ſoit uni & égal. Ce concours de voyelles, & celui de pluſieurs conſones, particulierement de celles qui ſont aſpirées, ou qui ne s'accordent point, rendent le diſcours raboteux. Un diſcours rude convient aux choſes rudes & deſagréables, * *Rebus atrocibus conveniunt verba auditu aſpera.* Pour décrire de grandes choſes il faut employer de grands mots dont le ſon ſoit éclatant, & qui rempliſſent la bouche. La cadence du diſcours bas doit être négligée & languiſſant, pour ce ſujet

* *Quintilien.*

il eſt à propos que tous les termes dont on ſe ſert, ayent un ſon foible.

Plus les periodes ſont longues, l'action de la voix eſt plus forte. Lorſqu'il eſt important de parler avec douleur, les expreſſions doivent être courtes & coupées. Si l'action eſt vehemente, s'il eſt beſoin de donner du poids à ſes paroles, comme ceux qui ſe veulent faire craindre font un grand bruit, il faut ſe ſervir de longues periodes, qu'on ne peut prononcer ſans prendre un ton plus ferme qu'à l'ordinaire.

Je n'en dis pas davantage : ce ſeroit abuſer du tems que de vouloir donner des regles plus particulieres pour chaque nombre. Cela ne s'acquiert que par une longue habitude, & par une forte application qui fait qu'on s'anime en compoſant, & que naturellement on choiſit des termes rudes ou doux, qui conviennent à ce que l'on veut exprimer. Je ne conſeillerois pas à un Auteur de s'opiniâtrer à trouver une cadence ſignificative avec les mêmes gênes que l'on cherche une rime : il eſt difficile d'y réüſſir: ſouvent c'eſt tenter l'impoſſible.

La plûpart des Poëtes ſemblent avoir ignoré cet accord des nombres avec les choſes. Ils ne cherchent dans leurs vers qu'une douceur qui devient fade dans la ſuite. Chez eux les affligez & les joyeux, les maîtres & les valets parlent d'un même ton. Un païſan parlera avec autant de délicateſſe qu'un courtiſan. Cependant ces Poëtes ont des adorateurs qui croyent fort favoriſer Virgile quand ils diſent, des vers rudes & négligez avec leſquels il décrit les choſes baſſes, qu'il s'eſt négligé dans ceux-là pour faire paroître la douceur des autres. Ils n'eſtiment pas cette cadence admirable de ces vers, où il décrit le foible coup que le vieillard Priam porta à Neoptolemus, parce qu'elle eſt foible & languiſſante, comme elle le doit être.

Sic fatus ſenior, telumque imbelle ſine ictu
Conjecit.

J'ai

J'ai honte d'employer l'autorité des Maîtres de l'Art pour les convaincre d'une verité qui n'a pas beſoin de preuve. Ciceron & Quintilien donnent de grandes loüanges à ceux qui accordent les nombres avec le ſens. Les Hiſtoriens, les Poëtes, & les Orateurs ont recherché avec ſoin cette beauté. Ulpien, dans les Commentaires qu'il a faits ſur les harangues de Demoſthene, remarque que toutes les fois que ce Prince des Orateurs Grecs parloit des progrès de Philippe, il arrêtoit le cours de la prononciation de ſon diſcours, y faiſant entrer à cette fin pluſieurs particules, pour faire voir combien Philippe marchoit lentement dans ſes conquêtes, *Quoties tardos Philippi progreſſus voluit oſtendere, tardam multis interjectis particulis orationem faciebat.*

Pour Virgile, on peut dire que c'eſt en cela qu'il eſt inimitable, & qu'aucun Poëte n'approche de lui. Il ne ſeroit pas beſoin d'en apporter des exemples, parce que chacun a ce Poëte entre les mains : neanmoins pour vous faire remarquer l'excellence de ſes vers, je rapporterai quelques-uns de plus beaux endroits qui ſe preſentent à ma memoire. Lorſqu'il fait parler Neptune dans le premier Livre de l'Eneïde, il donne à ſes paroles une cadence élevée, majeſtueuſe, & qui convient à la majeſté de celui qu'il fait parler.

Tantane vos generis tenuit fiducia veſtri !
Jam cœlum, terramque, meo ſine numine, venti
Miſcere, & tantas audetis tollere moles.

Remarquez la pompe des ſuivans, avec leſquels il flatte l'Empereur.

Naſcetur pulchrâ Trojanus origine Cæſar,
Imperium Oceano, famam qui terminet aſtris.

Perſonne ne lit les vers avec leſquels il décrit Polyphéme, cet horrible & difforme Géant, ſans reſſentir quelque mouvement d'horreur & de crainte.

Monſtrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum :

comme auſſi les ſuivans :

Tela inter media, atque horrentes marte Latinos.

La cadence de ce vers, *Procumbit humi bos*, qui tombe tout d'un coup, imite la chute de ce peſant animal. Celle de celui-ci :

Quadrupedante putrem ſonitu quatit ungula campum :

imite l'allure ou l'ardeur d'un cheval fougueux. Peut-on mieux exprimer la triſteſſe que par cette cadence interrompuë,

O pater, ô hominum, divúmque æterna poteſtas !
O lux Dardaniæ, ô ſpes fidiſſima Teucrúm ?

Les vers ſuivans ſont pleins de la douleur d'une perſonne affligée, qui regrette la perte de ſon ami :

Te, amice, nequivi conſpicere, &c.
Implerunt rupes, flerunt Rhodopeiæ arces.

Denys d'Halicarnaſſe que nous citons ſi ſouvent, montre qu'Homere lie ordinairement des nombres propres à ſa matiere. Il cite quantité de vers de ce Poëte, ſur leſquels il fait ſes reflexions avec une élegance dont vous pouvez juger par cet échantillon. Il rapporte ces vers, dans leſquels Homere fait

fait raconter à Ulyſſe les travaux que ſouffre Siſyphe dans les Enfers.

Καὶ μὲν Σίσυφον εἰσιδον, κρατερὶν ἄλγε' ἔχοντα,
Λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.
Ἦτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε, ποσίν τε,
Λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον. Odyſſ. *l.* 11.

Denys d'Halicarnaſſe fait cette reflexion judicieuſe & élegante :

Ἐνταῦθα ἡ σύνθεσις ἔστιν ἡ δηλοῦσα τὸ γινόμενον ἐκάστοτε, τὸ βάρος τῆς πέτρας, ἣν ἐπίπονον ἐπὶ τὰς κίονας, τὰ διαπεσόμενα τοῖς κώλοις, τὰ ἀναβαίνοντα πρὸς τὸ ὄχθον, ἣν μόγις ἀνωθεμένης πίλαν.

Homere, continuë cet habile Rheteur, ſe ſert dans ſes vers de voyelles qui s'entre-choquent, συγκεκμένων, & qui arrêtent le cours de la prononciation. Pour exprimer la longueur du tems que Siſyphe employe dans ce pénible travail, il ſe ſert de ſyllabes qui ont des arrêts, στόμματα καὶ ἐγκαθίσματα ; pour ſignifier la reſiſtance de cette pierre à cauſe de ſa propre peſanteur, & de la rencontre des autres pierres, τὴν ἀντιπτωσίαν καὶ τὸ βαρὺ καὶ τὸ μόγις. Et afin qu'on ne croye pas que ce ſoit par hazard que les nombres répondent aux choſes dans ces vers, il montre comme la cadence des vers ſuivans eſt toute differente, dans leſquels il décrit la chute de la pierre de Siſyphe, & comme elle roule du haut du rocher où il l'avoit portée avec peine. Cette cadence eſt extrêmement vîte ; il ſemble, dit-il, que les mots συνολισθαίνουσι coulent & roulent avec la même précipitation que cette pierre. Cet Auteur fait les mêmes remarques ſur pluſieurs paſſages de Demoſthene, & montre que non ſeulement la poëſie, mais encore la proſe eſt

capable d'une cadence qui contribuë à donner de justes idées des choses.

On ne doit pas s'imaginer qu'il soit necessaire en traitant toutes sortes de matieres, de s'étudier à rendre le son de ses paroles expressif : cette exactitude n'est point necessaire par tout, mais seulement dans quelque partie d'un Ouvrage qui est la plus en vuë, & dans laquelle on veut toucher plus vivement ses Auditeurs. Outre cela, cette cadence doit être naturelle. Il n'est pas permis de renverser l'ordre naturel, de transposer les mots, de retrancher quelque expression utile, ou d'en inserer d'inutile, pour faire une juste cadence. Quelque prix qu'ait un discours dont le nombre peut exprimer les choses autant que les paroles, on doit bien se donner de garde de préferer cette beauté à une plus solide, qui est celle de la justesse du raisonnement, & de la grandeur des pensées. Notre esprit ne peut pas toûjours être attentif à deux differentes choses à la fois ; c'est pourquoi il arrive souvent que lorsqu'il s'applique à contenter les sens, il déplaît à la Raison. La plus noble partie du discours est le sens des paroles qui en est l'ame ; c'est cette ame qui merite nos premiers soins.

LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

LIVRE QUATRIEME.

CHAPITRE PREMIER.

Sujet de ce quatrieme Livre. Des differens ſtiles. Ce que c'eſt que ſtile.

NOus avons remarqué que tous les mots ne donnent pas la même idée des choſes qu'ils ſignifient, & que pour faire connoître la forme de nos penſées, il falloit choiſir ceux qui repréſentent en même tems leurs traits veritables, & leurs couleurs naturelles; c'eſt-à-dire, qui réveillent dans l'eſprit des autres les mêmes idées & les mêmes ſentimens que nous en avons. Nous ferons connoître dans ce quatrieme Livre, que ſelon la difference de la matiere, il faut employer une maniere d'écrire particuliere, & que comme chaque choſe demande des paroles qui lui conviennent, auſſi un ſujet entier requiert un ſtile qui lui ſoit propre. Les

Digitized by Google

regles que nous avons donnés de l'élocution ci-deſſus, ne regardent, pour ainſi dire, que les membres du diſcours. Ce que nous allons enſeigner en regarde tout le corps.

Stile, dans ſa premiere ſignification, ſe prend pour une eſpece de poinçon dont les Anciens ſe ſervoient pour écrire ſur l'écorce, & ſur des tablettes couvertes de cire. Pour dire quel eſt l'Auteur d'une telle écriture, nous diſons que cette écriture eſt de la main d'un tel: les Anciens diſoient, c'eſt du ſtile d'un tel. Dans la ſuite du tems ce mot de ſtile ne s'eſt plus appliqué qu'à la maniere de s'exprimer: quand on dit qu'un tel diſcours eſt du ſtile de Ciceron, on entend que Ciceron a coûtume de s'exprimer de cette maniere.

C'eſt une choſe admirable que chaque homme en toutes choſes a des manieres qui lui ſont particulieres dans ſon port, dans ſes geſtes, dans ſon marcher. C'eſt un effet de ſa liberté, de ce qu'il fait ce qu'il veut, & qu'il n'eſt pas déterminé comme les animaux qui agiſſent également, parce que c'eſt une même nature qui les fait agir. On voit donc que chaque Auteur doit avoir dans ſes paroles ou dans ſes écrits, un caractere qui lui eſt propre & qui le diſtingue. Il y en a qui ont des manieres plus particulieres & plus extraordinaires, mais enfin chacun a les ſiennes.

Le ſujet de ce quatrieme Livie, comme je l'ai dit, eſt le choix d'un ſtile qui convienne à la matiere que l'on traite · quel doit être le ſtile d'un Orateur, d'un Hiſtorien, d'un Poëte qui veut plaire, & de celui qui inſtruit. Mais avant que de déterminer avec quel ſtile il faut traiter chaque choſe, j'ai cru qu'il ne ſeroit pas inutile de rechercher les cauſes de cette difference qui ſe remarque dans les manieres dont s'expriment les Auteurs. Quoiqu'ils parlent la même langue, qu'ils écrivent

ſur

ſur les mêmes matieres, & qu'ils tâchent de prendre le même ſtile, chacun a une maniere qui le caracteriſe. Les uns ſont diffus, & quelque retenuë qu'ils affectent, on pourroit retrancher la moitié de leurs paroles ſans faire tort au ſens de leurs diſcours. Les autres ſont ſecs, pauvres, ſteriles; & quelque effort qu'ils faſſent pour revêtir les choſes, ils les laiſſent demi-nuës. Il y en a dont le ſtile eſt fort, les autres ſont languiſſans: les uns ſont rudes, les autres ſont doux. Enfin comme les viſages ſont differens, les manieres d'écrire le ſont auſſi; c'eſt de cette difference dont nous allons rechercher la cauſe.

CHAPITRE II.

Les qualitez du ſtile de chaque Auteur dépendent de celles de ſon imagination, de ſa memoire, & de ſon eſprit.

LOrſque les objets exterieurs frappent nos ſens, le mouvement que ces objets y excitent, ſe communique par le moyen des nerfs juſques au centre du cerveau, dont la ſubſtance molle reçoit par cette impreſſion de certaines traces. L'étroite liaiſon qui eſt entre l'ame & le corps, fait que les idées des choſes corporelles ſont liées avec ces traces: de ſorte que lorſque les traces d'un objet, par exemple celles du Soleil ſont imprimées dans le cerveau, l'idée du Soleil ſe preſente à l'ame, & toutes les fois que l'idée du Soleil ſe preſente à l'ame, ces traces que cauſe la preſence de cet Aſtre ſe r'ouvrent. Nous pouvons appeller ces traces les images des objets. La puiſſance qu'a l'ame de former ſur le cerveau les images des choſes qu'on a une fois apperçûës, s'appelle imagination, & ce

fois, se lient ; de sorte que les choses se représentent à l'esprit avec leurs noms. Lorsque cela arrive, on dit que la mémoire est heureuse, & son bonheur ne consiste que dans cette facilité avec laquelle les traces des mots & celles des choses avec qui elles sont liées, s'ouvrent en même tems, c'est-à-dire, que le nom de la chose suit la pensée que l'on en a. Lorsque la mémoire n'est pas fidele à représenter les termes propres des choses qu'on lui avoit confiées, l'on ne peut parler juste. L'on est obligé de se taire, ou de se servir des premiers mots qui se rencontrent, quoiqu'ils ne soient pas faits pour exprimer ce que l'on est pressé de dire. Les expressions heureuses & justes sont l'effet d'une bonne mémoire.

Enfin il est constant que les qualitez de l'esprit sont cause de cette difference que l'on remarque entre tous les Auteurs. Le discours est l'image de l'esprit : on peint son humeur & ses inclinations dans ses paroles sans que l'on y pense. Les esprits étant donc si differens, quelle merveille que le stile de chaque Auteur ait un caractere qui le distingue de tous les autres, quoique tous prennent leurs termes & leurs expressions dans l'usage commun d'une même langue ?

CHAPITRE III.

Qualitez de la substance du cerveau, & des esprits animaux, necessaires pour faire une bonne imagination.

DAns l'imagination il y a deux choses ; la premiere est materielle, la seconde est spirituelle. La materielle ce sont ces traces causées par

l'impreſſion que font les objets ſur les ſens ; la ſpirituelle eſt la perception ou connoiſſance que l'ame a de ces traces, & la puiſſance qu'elle a de les renouveller ou ouvrir quand elles ont été faites une fois. Il n'eſt queſtion ici que de la partie materielle ; je ne puis expliquer exactement ces traces ſans m'engager dans des diſcuſſions philoſophiques dont mon ſujet m'éloigne : je dirai ſeulement que ces traces ſont faites par les eſprits animaux qui ſont la partie du ſang la plus pure qui monte en forme de vapeur, du cœur au cerveau. Ces eſprits ſont indéterminez dans leurs cours : lorſqu'un nerf eſt tiré, ils ſuivent ſon mouvement, & c'eſt par leur cours qu'ils tracent differentes figures ſur le cerveau, ſelon que les nerfs ſont differemment tirez. De quelque maniere que cela ſe faſſe, il eſt conſtant que la netteté de l'imagination dépend du temperament de la ſubſtance du cerveau, & de la qualité des eſprits animaux.

Les figures que l'on décrit ſur la ſurface de l'eau n'y laiſſent aucun veſtige : les traces qu'elles y font étant auſſi-tôt remplies. Celles auſſi que l'on grave ſur le marbre ſont ordinairement imparfaites, à cauſe de la reſiſtance que trouve le cizeau ſur la dureté de cette matiere. Cela nous fait connoître que la ſubſtance du cerveau doit avoir de certaines qualitez, ſans leſquelles elle ne peut recevoir les images exactes des choſes que l'ame imagine. Si le cerveau eſt trop humide, & que les petits filets que le compoſent ſoient trop foibles, ils ne peuvent conſerver les plis que les eſprits animaux leur donnent ; c'eſt pourquoi les images qui y ſont tracées ſont confuſes, & ſemblables à celles que l'on tâche de former ſur la fange. S'il eſt trop ſec, & que les filets ſoient trop durs, il eſt impoſſible que tous les traits des

objets

objets y ſoient imprimez : ce qui fait que toutes choſes paroiſſent maigres à ceux qui ont ce temperament. Je ne parle point des autres qualitez du cerveau, de ſa chaleur, de ſa froideur : quand il eſt chaud, les eſprits animaux le remuent plus facilement : ſa froideur rallentit le feu de leur cours, elle fait que l'imagination eſt peſante, & qu'on ne peut rien imaginer qu'avec peine.

Les eſprits animaux doivent avoir ces trois qualitez ; ils doivent être abondans, chauds, & égaux dans leur mouvement. Une tête épuiſée d'eſprits animaux eſt vuide d'images, l'abondance des eſprits rend l'imagination féconde ; les veſtiges que tracent ces eſprits par leurs cours étant larges, pendant que la ſource qui les produit n'eſt point épuiſée, on ſe repréſente facilement toutes choſes, & ſous une infinité de faces qui fourniſſent une ample matiere de parler. Ceux qui n'ont point cette fécondité que l'abondance des eſprits animaux entretient, ſont ordinairement ſecs. Comme les choſes ne s'expriment que foiblement ſur le ſiege de leur imagination, elles leur paroiſſent maigres, petites, décharnées. Ainſi leur diſcours qui n'exprime que ce qui ſe paſſe dans leur interieur, eſt ſec, maigre & décharné. Les premiers ſont grands cauſeurs, ils ne parlent que par hyperboles, toutes les choſes leur paroiſſent grandes. Le diſcours des derniers eſt ſimple & bas ; l'imagination des premiers groſſit les choſes, celle des derniers les retrecit.

Lorſque la chaleur ſe trouve avec l'abondance, que les eſprits animaux ſont chauds, prompts, & en grande quantité, la langue n'eſt point aſſez prompte pour exprimer tout ce qui eſt repréſenté dans l'imagination ; car outre que la premiere qualité fait que les images des choſes ſont tracées dans toute leur étenduë ; la ſeconde qualité qui eſt

la chaleur, rendant les esprits animaux vifs & legers, l'imagination est pleine dans un instant de differentes images. Ceux qui possedent ces deux qualitez, sans méditation, trouvent sur le champ plus de choses sur un sujet qu'on leur propose, que les autres, après avoir médité long-tems sur ce même sujet. Un esprit froid ne peut remuer son imagination qu'avec des machines. L'experience fait connoître que le defaut de chaleur est un grand obstacle à l'éloquence. Dans une violente passion, lorsque les esprits animaux sont extraordinairement remuez, les plus secs parlent avec facilité, les plus steriles ne manquent point de paroles, & cette diversité d'images dans lesquelles le siege de l'imagination se métamorphose, pour ainsi dire, cause une agréable varieté de figures & de mouvemens qui suivent ceux de l'imagination.

Afin que l'imagination soit nette & sans confusion, le mouvement des esprits animaux doit être égal. Lorsque leur cours est déreglé, qu'ils sont tantôt lents dans leur mouvement, tantôt vîtes, les images qu'ils tracent sont sans proportion, comme il arrive à ceux qui sont malades, & dont la maladie consiste dans un mouvement déreglé de toute la masse du sang. Ceux qui sont gais, & d'un temperament sanguin, s'expriment avec facilité & avec grace. Dans ce temperament les esprits animaux ont un mouvement prompt & égal; ainsi leur imagination étant nette, leur discours, qui est une copie des images qui y sont tracées, est nécessairement net & distinct.

CHAPITRE IV.

De ce qui rend la memoire heureuſe.

LA bonté de la memoire dépend de la nature & de l'exercice. Puiſqu'elle ne conſiſte que dans la facilité avec laquelle les traces des objets que l'on a apperçûs ſe renouvellent, elle ne peut par conſequent être heureuſe, ſi la ſubſtance du cerveau n'eſt propre à recevoir les traces des choſes, & à les conſerver, & ſi ces traces qui ne peuvent pas toûjours être ouvertes, ne ſe rouvrent facilement. L'exercice donne de la memoire ; chaque choſe ſe plie facilement du côté qu'on la plie ſouvent ; auſſi les filets du cerveau s'endurciſſent, pour ainſi dire, & l'on ſe rend incapable d'apprendre par memoire, ſi l'on ne prévient cet endurciſſement en les pliant ſouvent, c'eſt-à-dire, en repetant ſouvent ce que l'on a appris, & tâchant tous les jours d'apprendre quelque choſe de nouveau. Il faut remplir ſa memoire de termes propres, & faire que la liaiſon des images des choſes & de leurs noms ſoit ſi étroite, que les images & les expreſſions ſe preſentent de compagnie. Un excellent homme a dit que la memoire étoit comme une Imprimerie. Un Imprimeur qui n'a que des caracteres Gothiques, n'imprime rien qu'en caractere Gotique, quelque bel ouvrage qu'il mette ſous la preſſe. On peut dire de même, que ceux qui n'ont la memoire pleine que de mauvais mots, n'ayant dans l'eſprit que des moules Gothiques, leurs penſées, en ſe revêtant d'expreſſions, prennent toûjours un air Gothique.

C'eſt pour cela que les perſonnes de qualité parlent bien. Ils vivent & converſent avec des perſonnes

ſonnes d'eſprit, qui s'appliquent à ne dire aucun mot qui ne ſoit du bel uſage. Comment donc en diroient-ils de méchans qu'ils ignorent ? Ou s'ils les ont entendus, c'eſt ſi rarement, qu'ils les ont oubliez. La même choſe arrive à ceux qui ne liſent que de bons Livres, à qui la memoire ne preſente que des termes purs. Les enfans parlent la langue de leur pere & de leur païs, qu'ils apprennent entendant parler. En liſant les Auteurs on apprend leur langue ; mais ſi on s'attache également à pluſieurs qui ayent vêcu en differens ſiecles, comme chaque ſiecle a, pour ainſi dire, ſa langue, on ſe forme un ſtile bigarré qui n'eſt d'aucun ſiecle. C'eſt ce qu'on reproche à Eraſme, qui ayant beaucoup lû, & conſervé dans ſa memoire les expreſſions qu'il avoit lûës, il s'en eſt fait un ſtile mêlé, qui n'eſt pas toûjours pur. Heureux neanmoins celui qui peut auſſi bien écrire qu'il le fait. Ce que j'ai voulu dire ici, c'eſt qu'il ne ſuffit pas de conſerver en ſa memoire les phraſes ou manieres de parler délicates qu'on a luës, ou entenduës de tous côtez. Nous l'avons déja dit, qu'un ſtile de phraſes ne vaut rien ; qu'il faut imiter les abeilles, qui des differens ſucs qu'elles cueillent ſur les fleurs, en compoſent leur miel, liqueur ſimple ; de même que la nature forme le chile de differens alimens qu'elle digere. Sans cela ces differentes lectures qu'on fait ſeront non ſeulement inutiles, mais même nuiſibles, comme le dit Seneque. *Apes debemus imitari, & quæcumque ex diverſis congeſſimus ſeparare. . . . . deinde adhibitâ ingenii noſtri curâ & facultate, in unum ſaporem varia illa libamenta confundere : ut etiam ſi apparuerit unde ſumptum ſit, aliud tamen eſſe quàm unde ſumptum eſt, appareat. Quod in corpore noſtro videmus ſine ullâ operâ noſtrâ facere naturam. Alimenta quæ accepimus, quandiu in ſuâ qualitate*

tate perdurent, & solidia innatant stomacho, onera sunt : at cùm ex eo quod erant, mutata sunt, tunc demùm in vires & in sanguidem transeunt. Idem his, quibus aluntur ingenia, præstemus : ut quæcumque hausimus, non patiamur integra esse ne aliena sint.

CHAPITRE V.

Qualitez de l'esprit necessaires pour l'éloquence.

CE que nous venons de dire ne regarde que les organes corporels ; les qualitez de l'esprit sont plus considerables & plus importantes. C'est la Raison qui doit regler les avantages de la nature, qui sont plûtôt des défauts que des avantages à ceux qui ne savent pas s'en servir. Celui qui a l'imagination féconde, mais qui ne sait pas faire le choix de ses richesses, se perd & s'égare dans de longs discours. Parmi la multitude des choses qu'il dit, il y en a quantité de mauvaises : & les bonnes sont étouffées par le grand nombre de celles qui ne valent rien. S'il a de la chaleur avec cette fécondité, & s'il suit le mouvement de sa chaleur, il tombe dans une infinité d'autres défauts ; son discours est un tissu perpetuel de figures : il ne parle jamais sans passion, mais presque toûjours sans raison. Etant prompt & chaud, les plus petites choses l'excitent, & lui font prendre feu. Sans avoir égard à la bienséance ; sans considerer si la chose le merite, il entre en fureur ; il se laisse emporter à la fougue de son imagination, dont ses paroles peignent le déreglement & l'extravagance.

Pour acquerir la perfection souveraine de l'éloquence, il faut que l'esprit soit doué de ces trois

trois qualitez ; la premiere eſt une capacité, ou une étendue d'eſprit qui fait qu'on découvre ſur le ſujet qui eſt propoſé, tout ce qui ſe peut dire avec abondance. Un eſprit borné eſt incapable de donner à une matiere l'étendue qui lui eſt neceſſaire.

La ſeconde qualité conſiſte dans une certaine délicateſſe, une certaine vivacité qui entre d'abord dans les choſes, qui les aprofondit, & en éclaire tous les recoins. Ceux qui ont l'eſprit peſant & groſſier ne penetrent pas dans les replis d'une affaire, ils n'en voient que le gros, ainſi ils ne peuvent qu'effleurer la ſurface des choſes.

La troiſieme qualité eſt la juſteſſe de l'eſprit, c'eſt elle qui regle toutes les autres qualitez, ſoit de l'eſprit, ſoit de l'imagination. Un eſprit juſte choiſit ; il ne s'arrête pas à tout ce que ſon imagination lui preſente ; il fait le diſcernement de tout ce qui ſe doit dire, & de ce qui ſe doit taire. Il n'étend pas les choſes ſelon la grandeur de leurs images ; il amplifie ou abrege ſon diſcours, ſelon que la choſe & le bon ſens le demandent. Il ne ſe fie pas à ſes premieres idées ; il juge ſi les choſes ſont auſſi grandes qu'elles lui paroiſſent, & choiſit des expreſſions qui leur conviennent, ſelon la lumiere de la Raiſon, & non pas ſelon le rapport de ſon imagination, qui ſouvent eſt ſemblable à ces verres qui font paroître les objets plus grands qu'ils ne le ſont. Il l'arrête lorſqu'elle eſt trop legere : il l'excite, il l'échauffe lorſqu'elle eſt trop froide : en un mot, il uſe bien des avantages que la nature lui a donnez ; il les perfectionne ; & ſi elle ne lui a pas été favorable, il combat ſes défauts, & tâche de les corriger.

Les bonnes qualitez de l'eſprit ne ſe rencontrent

pas

Digitized by Google

pas toûjours avec celles d'une bonne imagination, & celles d'une memoire heureuſe ; ce qui met une difference très-grande entre parler & écrire. Souvent ceux qui écrivent bien, lorſqu'on leur donne du tems pour penſer, parlent mal ſi on les oblige de parler ſans préparation. Pour écrire il n'eſt pas beſoin d'une imagination ſi féconde, ſi chaude & ſi prompte. Quand on a un genie qui n'eſt pas entierement malheureux, en méditant ſerieuſement on trouve ce que l'on doit & ce que l'on peut dire ſur un ſujet propoſé. Ceux qui parlent avec facilité, ſans préparation, reçoivent cet avantage d'une imagination abondante & pleine de feu, lequel feu s'éteint & ſe rallentit dans le repos & dans la froideur avec laquelle on compoſe une piece dans un cabinet.

Les qualitez de l'eſprit ſont préferables à celles du corps : l'éloquence de ceux qui ont ces dernieres qualitez, eſt comme un grand feu de poudre à canon, qui paſſe en un moment. Cette éloquence fait du bruit d'abord, elle éclate, mais auſſitôt on n'en parle plus ; au contraire un ouvrage compoſé avec jugement, conſerve ſa beauté, & plus il eſt lû, plus il eſt admiré, comme remarque Tacite au ſujet d'un certain Halerius qui fut celebre pendant ſa vie, mais dont les écrits n'eurent pas le même ſuccès que ſa perſonne, parce qu'ayant plus de feu d'imagination que de juſteſſe d'eſprit, ſon talent étoit de parler ſur le champ, & non pas d'écrire. Un Ouvrage ſolide & travaillé, dit Tacite, vit dans l'eſtime des hommes après la mort de ſon Auteur : la douceur & l'éclat de l'éloquence d'Halerius s'éteignit avec lui : *Quintus Halerius. . . . . eloquentia quoad vixit celebrata, monimenta ingenii ejus haud perinde retinentur. Scilicet impetu magis quam curâ vigebat : utque meditatio aliorum & labor in poſterum valeſcit, ſic Ha-*

Halerii canorum illud & profluens cum ipso simul extinctum est.

„ Il y a des esprits d'un ordre superieur, qui ont „ une élevation naturelle, nourris au Grand, pleins „ & enflez d'une certaine fierté noble & genereuse, „ comme parle le Traducteur de Longin. L'élevation d'esprit, dit-il, est une image de la grandeur „ d'ame; & c'est pourquoi nous admirons quelquefois la seule pensée d'un homme, encore qu'il ne „ parle point, à cause de cette grandeur de courage „ que nous voyons. Par exemple, le silence d'Ajax „ aux Enfers, dans l'Odyssée: car ce silence a je ne „ sai quoi de plus grand que tout ce qu'il auroit „ pû dire.

„ La premiere qualité qu'il faut donc supposer en „ un veritable Orateur, c'est qu'il n'ait point l'esprit rampant. En effet, il n'est pas possible „ qu'un homme qui n'a toute sa vie que des sentimens & des inclinations basses & serviles, puisse „ jamais rien produire qui soit fort merveilleux, „ ni digne de la posterité. Il n'y a vrai-semblablement que ceux qui ont de hautes & de solides „ pensées qui puissent faire des discours élevez; & „ c'est particulierement aux Grands Hommes qu'il „ échappe de dire des choses extraordinaires. Voiez, „ par exemple, ce que répondit Alexandre quand „ Darius lui fit offrir la moitié de l'Asie avec sa „ fille en mariage. *Pour moi*, lui disoit Parmenion, *si j'étois Alexandre, j'accepterois ces offres.* „ *Et moi aussi*, repliqua ce Prince, *si j'étois Parmenion.* N'est-il pas vrai qu'il falloit être Alexandre pour faire cette réponse?

„ Et c'est en cette partie qu'a principalement „ excellé Homere, dont les pensées sont toutes „ sublimes, comme on le peut voir dans la description de la Déesse Discorde, qui a, dit-il,

„ *La tête dans les Cieux, & les pieds sur la terre.*

„ Car

„ Car on peut dire que cette grandeur qu'il lui „ donne eſt moins la meſure de la Diſcorde, que „ de la capacité & de l'élevation de l'eſprit d'Ho„ mere.

CHAPITRE VI.

La diverſité des inclinations & du tempera-ment diverſifie le ſtile. Chaque perſonne, chaque climat a ſon ſtile qui lui eſt particulier.

LE diſcours eſt le caractere de l'ame ; notre humeur ſe peint dans nos paroles ; & chacun ſans y penſer ſuit le ſtile auquel ſes diſpoſitions naturelles le portent. Elles ſont toutes differentes dans chaque homme : c'eſt pourquoi il y a autant de differens ſtiles qu'il y a de perſonnes qui parlent ou qui écrivent. De là vient encore que chaque climat a une maniere de parler qui lui eſt particuliere. Car, comme ordinairement ceux qui ſont d'un même païs, ont beaucoup de rapport dans leur temperament, ils ont auſſi des manieres de parler aſſez ſemblables, & conformes à ce temperament qui leur eſt commun. Les Eſpagnols, par exemple, qui ſont tous graves, choiſiront bien plûtôt des mots dont la cadence ſera majeſtueuſe, & des expreſſions nobles, que des mots doux & languiſſans, & des expreſſions délicates, comme feroient les Italiens.

Les Orientaux qui ont l'imagination chaude & pleine d'images, ne parlent que par métaphores & par allegories ; parce que lorſqu'ils ſe propoſent de traiter quelque ſujet, auſſi-tôt leur imagination leur preſente mille images qui ont du rapport à ce ſujet, dont ils peuvent tirer pluſieurs mé-

tapho-

taphores. Ainſi ce ſujet eſt peu ſenſible, comme ces images ſont fort vives, qu'elles frappent fortement leur eſprit, & le tournent, pour ainſi dire, vers elles, ils ſont bien plûtôt portez à ſe ſervir du nom de ces images avec leſquelles ce ſujet a rapport, que du nom propre. Ils quittent donc les expreſſions naturelles, pour employer celles qui ſont figurées ; c'eſt ce qui rend leur ſtile obſcur à ceux qui n'ont pas une imagination auſſi prompte qu'eux ; car pour pénétrer dans le veritable ſens de leurs paroles, il ne faut preſque jamais conſiderer ce qu'elles ſignifient naturellement, mais ce qu'elles peuvent ſignifier priſes dans un ſens métaphorique qu'il n'eſt pas facile d'appercevoir, parce que les métaphores dont ils ſe ſervent, ſont tirées d'objets qui ne nous frappent pas auſſi vivement qu'ils en ſont frappez ; ainſi nous ne pouvons pas découvrir d'abord la liaiſon qu'ils ont avec la choſe qui eſt le ſujet du diſcours.

Cela ſe remarque dans les Poëſies que nous avons des Orientaux. L'Ecriture ſainte nous en fournit même des exemples dans les Cantiques de Salomon. Nous ſommes ſurpris d'abord, que ce Prince, en décrivant les beautez de ſon Epouſe, compare ſon viſage au côté de la Tour du mont Liban, qui regardoit la ville de Damas, & ſes dents à une troupe de brebis nouvellement tonduës, qui ſortent du bain : mais avec un peu d'application on pénetre dans ſa penſée, & l'on apperçoit qu'en même tems qu'il penſe aux beautez de ſon Epouſe, il eſt frappé des images de ce qu'il avoit vû de plus beau. La Tour du Liban ſe preſente à ſon imagination, qui faiſoit une face extraordinairement belle du côté de Damas ; il eſt frappé de la blancheur des brebis qui ſortent du bain, & qui commencent à ſe revêtir d'une nouvelle toiſon. Les Septentrionaux n'ont pas tant de feu : leur imagination ne reçoit pas une ſi

grande

grande varieté d'images. Quand ils penſent à un ſujet, ils en ſont occupez; ainſi s'ils ſe ſervent de métaphores, ils ne les prennent que de choſes qui ont une liaiſon fort étroite avec ce qui fait le principal ſujet de leur diſcours. C'eſt pourquoi leur ſtile eſt ſimple, naturel, & s'entend facilement. Ils ſe donnent tous le tems qui eſt neceſſaire pour expliquer les choſes qu'ils propoſent. Ce que les Orientaux ne peuvent faire, étant emportez par la vivacité de leur imagination, qui les oblige de quitter ce qu'ils avoient commencé de dire, pour paſſer tout d'un coup à d'autres choſes.

Les anciens Rheteurs diſtinguent en trois claſſes les differens ſtiles que les differentes inclinations des peuples leur font aimer. Le premier eſt l'Aſiatique, élevé, pompeux, magnifique. Les peuples de l'Aſie ont été toûjours ambitieux, leur diſcours exprime leur humeur, ils aiment le luxe : leurs paroles ſont accompagnées de plusieurs vains ornemens qu'une humeur ſévere ne peut ſouffrir. Le ſecond ſtile eſt l'Attique : Les Atheniens étoient plus reglez dans leurs manieres de vivre : auſſi ſont-ils plus exacts, & pour ainſi dire plus modeſtes dans leurs diſcours. Le troiſieme eſt le ſtile Rhodien : Les Rhodiens tenoient de l'humeur ambitieuſe & paſſionnée pour le luxe des Aſiatiques, & de la modeſtie des Atheniens : leur ſtile caracteriſe leur humeur ; il garde un milieu entre la liberté du ſtile Aſiatique, & la retenuë du ſtile Attique.

CHA-

CHAPITRE VII.

Chaque ſiecle a ſon ſtile.

LA diverſité des ſtiles vient encore des préjugez avec leſquels on parle. Quand on conçoit dans le monde de l'eſtime pour quelque maniere d'écrire, & qu'il s'en fait une mode, chacun tâche de la ſuivre, & de s'y conformer; mais comme l'on ſe laſſe des modes, & que ceux qui les ont inventées en cherchent de nouvelles après que celles-là ſont devenuës communes, pour ſe diſtinguer de la foule; ainſi il ſe fait un changement perpetuel dans le langage auſſi-bien que dans les habits, comme nous l'avons dit ailleurs. C'eſt ce qui fait que chaque âge, chaque ſiecle a ſa maniere de parler qui lui eſt particuliere. Les bons Critiques reconnoiſſent le tems auquel un Auteur a écrit en obſervant ſa maniere d'écrire, & ſon goût: c'eſt-à-dire, l'eſtime qu'il a pour de certains tours, pour de certaines expreſſions qu'il affecte d'employer.

Seneque a remarqué qu'en chaque ſiecle il y a toûjours quelque Auteur de reputation, qui eſt le modele de tous ceux qui écrivent, lequel peut ainſi introduire de certaines manieres qui, bien qu'elles ſoient mauvaiſes, quand elles ont été une fois applaudies, ſont enſuite en uſage, & tout le monde les affecte. C'eſt ainſi qu'on voit de certains défauts autoriſez pendant des ſiecles entiers. *Hæc vitia unus aliquis inducit, ſub quo tunc eloquentia eſt: ceteri imitantur, & alter alteri tradunt.* Il en donne un exemple dans Saluſte. On aima, dit il, de ſon tems les expreſſions conciſes, & une breveté obſcure. *Sic Saluſtio vigente*

vigente amputatæ ſententiæ, & verba ante expectatum cadentia fuere pro cultu. Et comme on affecte d'imiter les grands hommes, ce qu'un Auteur de reputation a dit une fois, on le dit à chaque page. Seneque reprend de ce défaut Aruntius : *Quæ apud Saluſtium rara fuerunt, apud hunc crebra ſunt & penè continua, nec ſine cauſâ. Ille enim in hæc incidebat, at hic illa quærebat.*

Le ſtile de chaque ſiecle fait auſſi connoître quelles en ont été les inclinations & les mœurs. Ordinairement dans les ſiecles où les peuples ont été ſerieux & reglez, le ſtile eſt ſec, auſtere, & ſans ornement. Le luxe s'eſt introduit pendant le déreglement des Republiques, auſſi-bien dans le langage que dans les habits, dans les tables, & dans les bâtimens. Seneque avoit fait cette obſervation : *Genus dicendi imitatur publicos mores. Si diſciplina civitatis laboravit, & ſe in delicias dedit, argumentum eſt luxuriæ publicæ orationis laſcivia : ſi modo non in uno aut in altero ſint, ſed approbata eſt & recepta. Non poteſt alius eſſe ingenio, alius animo color, ſi ille ſanus eſt, ſi compoſitus, gravis ; temperans, ingenium quoque ſiccum ac ſobrium eſt.* C'eſt ce qui eſt arrivé à la langue Latine. Dans les fragmens qui nous reſtent des premiers Auteurs de cette langue, nous voyons que les Romains ſe contentoient ſeulement de ſe faire entendre, & qu'ils ne cherchoient aucune douceur dans leurs paroles. Elles étoient groſſieres, rudes, & ne ſe pouvoient prononcer ni être entenduës qu'avec peine. Auſſi on ſait qu'en ce temps les Romains ne recherchoient aucune façon, ils ne ſavoient ce que c'étoit que de cuiſiniers, de ragoûts; leurs maiſons étoient de briques ſans peinture, ſans architecture; en un mot, tout ce qui s'appelle

agrément étoit mal reçû chez eux; ils n'aimoient que l'utile. Lorſqu'ils commencerent de ſe ſervir de leurs grandes richeſſes, après ces grandes victoires qui les rendirent maîtres de preſque tout le monde, en même temps qu'ils modererent cette premiere ſeverité, & qu'ils ne furent plus ſi ennemis des plaiſirs, on voit que leur langue ſe polit, & s'adoucit par degrez: ce qui continua depuis le ſiecle des Scipions juſques à celui de l'Empereur Auguſte. Elle retint neanmoins encore ce premier air qui étoit ſimple & naturel, ayant ſeulement retranché ce qu'elle avoit de dur & de groſſier. Ce changement lui fut ainſi avantageux, & la mit dans ſa perfection. C'eſt pourquoi on a toujours regardé comme des modeles achevez les Auteurs Latins qui écrivirent en ce temps-là.

Mais enfin quand les Romains n'eurent plus d'ennemis conſiderables, & qu'ils ne penſerent plus qu'à ſe divertir, leur langue fut pleine d'affectations, de tours étudiez qui ne ſont point naturels. Ils ne rechercherent plus dans leur ſtile que ce qui peut flatter les oreilles; des cadences agréables, des jeux de mots, des alluſions; en un mot, comme ils ne rechercherent plus dans les viandes une nourriture ſolide, mais des plaiſirs qui ſont nuiſibles à la ſanté; auſſi dans le diſcours ils quitterent cet air naturel & cette clarté qui ſont ſi neceſſaires pour ſe faire entendre; ils n'aimerent plus dans les paroles que de vains ornemens qui en couvrent le ſens, & empêchent qu'il ne paroiſſe.

Le même Philoſophe que je viens de citer, recherche la cauſe de ce renverſement: c'eſt, dit-il, la vanité & le luxe, qui ne ſe contentent point de ce qui eſt commun & ordinaire. Quand on a de la vanité, l'on n'aime que la nouveauté.

té. *Commendatio ex novitate, ex ſoliti ordinis commutatione captatur.* L'ambition porte à ſe faire diſtinguer, & le luxe, ou l'amour de la volupté fait qu'on n'eſt point content de ce qui eſt ordinaire. Cette corruption s'étend ſur le ſtile auſſi-bien que ſur les mœurs; après quoi on ne peut rien trouver de beau dans le diſcours, qui ne ſoit éloigné des manieres ordinaires. *Cùm aſſuevit animus faſtidire quæ ex more ſunt, & illi pro ſordidis ſolita ſunt, etiam in oratione, quod novum quærit.* Auſſi ceux qui ont le goût bon, ſe donnent bien de garde d'imiter les Auteurs Latins qui ont écrit en ce temps-là; & ils regardent toutes ces choſes que ces Auteurs eſtiment, comme des défauts qui trompent par quelqu'agrément, *dulcia vitia.* Quand la décadence ſe mit dans l'Empire Romain, quelque temps même auparavant, lorſque toutes les Nations du monde ſe mêlerent avec eux, il ſe fit un langage mêlé, & tout plein des impuretez des autres langues. Ceux qui écrivirent pour lors, & que l'on appelle les Auteurs de la baſſe Latinité, ne paſſent que pour la honte & l'infamie de la langue Latine, *deboneſtamenta Latinitatis.*

CHAPITRE VIII.

La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du ſtile.

C'Eſt la matiere qui doit déterminer dans le choix du ſtile. Ces expreſſions nobles qui rendent le ſtile magnifique, ces grands mots qui rempliſſent la bouche, donnent aux choſes un air de grandeur, & font connoître le jugement avantageux qu'en fait celui qui parle d'elles d'une

maniere ſi relevée. Si donc ces choſes ne méritent point cette eſtime, ſi elles ne ſont grandes que dans l'imagination de l'Auteur, cette magnificence fait remarquer ſon peu de jugement, en ce qu'il eſtime des choſes qui ne ſont dignes que de mépris. Les figures, & ces tours éloignez de l'ordre naturel du diſcours, découvrent auſſi les mouvemens du cœur: or, afin que ces figures ſoient juſtes, la paſſion dont elles ſont le caractere doit être raiſonnable. Il n'y a rien qui approche plus de la folie, que de ſe laiſſer aller à des emportemens ſans aucun ſujet, de ſe mettre en colere pour une choſe qu'on doit traiter avec froideur. Chaque mouvement à ſes figures. Les figures enrichiſſent le ſtile, mais elles ne peuvent mériter de loüanges ſi le mouvement qui les cauſe n'eſt loüable, comme nous l'avons dit ci-deſſus.

Je dis donc encore que c'eſt la matiere qui regle le ſtile; lorſque les choſes ſont grandes, & que l'on ne peut les enviſager ſans reſſentir quelque grand mouvement, le ſtile qui les décrit doit être néceſſairement animé, plein de mouvemens, enrichi de figures, de toutes ſortes de métaphores. Si le ſujet qu'on traite n'a rien d'extraordinaire, ſi on le peut conſiderer ſans être touché de paſſion, le ſtile doit être ſimple. L'Art de parler n'ayant point de matiere limitée, & toutes les choſes qui peuvent être l'objet de nos penſées pouvant être matiere de parler, il y a une infinité de ſtiles differens, les eſpeces de choſes que l'on peut traiter étant infinies. Neanmoins les Maîtres de l'Art ont réduit toutes les manieres d'écrire particulieres ſous trois genres. La matiere de tout diſcours eſt ou extrémement noble, ou extrémement baſſe; ou elle tient un milieu entre ces deux extrémitez; ſavoir, la nobleſſe & la baſſeſſe. Il y a trois genres de ſtiles qui répondent à ces trois genres

de

de matieres ; ſavoir, le ſublime, le ſimple, & le médiocre. L'on appelle quelquefois ces ſtiles, caracteres ; parce qu'ils marquent la qualité de la matiere qui eſt le ſujet du diſcours. Quand on entreprend un ouvrage, on ſe propoſe toûjours une idée générale. Le deſſein, par exemple, d'un Orateur qui fait le Panegyrique d'un Prince, eſt de relever l'éclat des actions de ſon Heros, & de porter ſa gloire dans un ſi haut point, qu'on le regarde comme le premier de tous les hommes. Un Avocat qui plaidera la cauſe d'un pauvre, ſe contentera de perſuader à ſes Auditeurs que celui dont il a pris la defenſe, eſt un bon homme, fort innocent, & qui parmi ceux de ſon ordre s'acquitte de tous les devoirs d'un bon citoyen. Ce que je dirai de ces trois caracteres regarde la prudence avec laquelle on doit conduire un ouvrage, ſans perdre de vûë cette idée générale qu'on s'eſt propoſé d'en donner ; car quoique toutes les choſes qui entrent dans la compoſition d'un diſcours ne ſoient pas d'une même eſpece, il faut pourtant faire enſorte qu'elles ayent un rapport avec le tout dont elles ſont partie. On ne doit rien dire qui ne convienne au principal ſujet, & qui n'en porte le caractere. On reprit avec raiſon les Alabandins comme d'une grande indécence, de ce que les Statuës qu'ils avoient placées dans le lieu de leurs exercices, repreſentoient des Avocats qui plaidoient des cauſes ; & que celles de leur Auditoire étoient des perſonnes qui s'exerçoient à la courſe, & qui joüoient au palet & à la paume. C'eſt pour éviter un ſemblable défaut, que nous recherchons dans les Chapitres ſuivans ce qui convient à chaque caractere.

CHAPITRE IX.

Regle pour le ſtile ſublime.

APellès pour faire le portrait de ſon ami Antigonus, qui avoit perdu l'œil gauche à l'armée, le peignit de profil, faiſant ſeulement paroître la partie du viſage de ce Prince qui étoit ſans difformité. Il faut imiter cet artifice. Quelque noble que ſoit le ſujet dont on veut donner une haute idée, on ne peut réüſſir qu'en le faiſant voir par la plus belle de ſes faces. Les plus belles choſes ont leurs imperfections; cependant la moindre tache qu'on découvre dans ce qu'on eſtimoit auparavant, eſt capable de faire perdre toute l'eſtime qu'on en avoit conçuë. Après avoir dit mille belles choſes, ſi on ajoûte quelque choſe de bas; il ſe trouvera des eſprits aſſez malins pour ne faire attention qu'à cette baſſeſſe, & oublier tout le reſte. On ne doit rien dire qui démente ce que l'on a dit, & qui détruiſe la premiere idée qu'on a donnée. Longin reprend Heſiode de ce que dans le Poëme qu'il a intitulé: *Le Bouclier*; après avoir dit ce qu'il pouvoit pour faire une peinture terrible de la Déeſſe des Tenebres, il gâte ce qu'il avoit dit en ajoûtant ces mots:

Une puante humeur lui couloit des narines.

Cette circonſtance ne rend pas cette Déeſſe terrible, qui étoit le deſſein d'Heſiode, mais odieuſe & dégoûtante.

Il faut donc cacher les défauts, ou pour mieux parler, puiſque la verité doit toûjours paroître, il faut s'attacher à tourner les choſes dont on veut don-

donner une grande idée, de maniere qu'elles paroiſſent par leur bel endroit. Zeuxis, pour repréſenter Helene auſſi belle que les Poëtes Grecs la font dans leurs vers, étudia les traits naturels des plus belles perſonnes de la ville où il faiſoit cet ouvrage, & donna à ſon Helene toutes les graces que la nature avoit partagées entre un grand nombre de femmes bien faites. Lorſqu'on eſt donc maître de ſon ſujet, qu'on peut ajoûter ou retrancher: qu'un Poëte, par exemple, entreprend de faire une deſcription d'une tempête, il doit conſiderer tout ce qui arrive dans les tempêtes, les circonſtances, les ſuites, pour rapporter ce qui eſt de plus extraordinaire & de plus ſurprenant, comme le fait l'Auteur des vers ſuivans.

Comme l'on voit les flots ſoûlevez par l'orage,
Fondre ſur un vaiſſeau qui s'oppoſe à leur rage:
Le vent avec fureur dans les voiles fremit,
La mer blanchit d'écume, & l'air au loin gemit:
Le Matelot troublé, que ſon art abandonne,
Croit voir dans chaque flot la mort qui l'environne.

Les expreſſions du ſtile ſublime doivent être nobles, & capables de donner cette haute idée qu'on enviſage comme ſa fin. Quoique la matiere ne ſoit pas également noble dans toutes ſes parties: neanmoins il faut garder une certaine uniformité de ſtile. Dans un Palais il y a des appartemens auſſi-bien pour les derniers Officiers, que pour ceux qui approchent de la perſonne du Prince. Il y a des ſales & des écuries. Les écuries ne doivent pas être bâties avec autant de magnificence que les ſales, cependant il y a quelque proportion entre tous les compartimens de cet edifice, & chaque partie, pour baſſe qu'elle ſoit, fait

assez voir de quel tout elle est partie. Aussi dans le stile sublime, quoique les expressions doivent répondre à la matiere, il faut neanmoins parler des choses qui ne sont que médiocres, avec un air qui les releve de leur bassesse, parce qu'ayant dessein de donner une haute idée de son sujet, il est nécessaire que tout porte ses livrées, lui fasse honneur, & que l'ouvrage entier fasse connoître dans toutes ses parties la qualité de ce sujet.

Les Ecrivains ambitieux, pour avoir sujet de n'employer que ce stile sublime, mêlent avec tout ce qu'ils traitent, des choses grandes & prodigieuses, sans prendre garde si l'invention de ces prodiges est fondée sur la Raison. Les Grecs appellent ce vice τερατολογία. Florus qui a fait un petit abregé de l'Histoire Romaine, me fournit un exemple assez remarquable de cette *teratologie*. Il n'étoit question que de dire, comme fait Sextus Rufus : *Que l'Empire Romain s'étoit étendu jusques à l'Ocean, par la conquête que Decimus Brutus avoit faite de toute l'Espagne* ; ce qu'il exprime ainsi en Latin. *Hispanias per Decimum Brutum obtinuimus, & usque ad Gades & Oceanum pervenimus.* Florus prenant un vol plus élevé, dit : *Decimus Brutus aliquanto latius Gallaecos, atque omnes Gallaeciæ populos, formidatumque militibus flumen oblivionis, peragratoque victor Oceani littore non priùs signa convertit quàm cadentem in maria solem, obrutumque aquis ignem, non sine quodam sacrilegii metu & horrore, deprehendit.* Il grossit ainsi la narration de prodiges : il s'imagine que les Romains ayant porté leurs conquêtes jusques aux extrémitez des Espagnes, fremirent de peur, appercevant l'Ocean, & qu'ils se crurent coupables d'avoir regardé avec des yeux temeraires le Soleil dans son couchant, lorsqu'il semble éteindre

dre ſes feux dans les eaux l'Ocean.

Ce défaut eſt auſſi appellé Enflure, parce que cette maniere de dire les choſes avec un air ſublime qui ne leur convient point, eſt ſemblable à ce faux embonpoint des malades qui paroiſſent gras lorſque la fluxion les rend bouffis. Le caractere ſublime eſt difficile : tout le monde ne peut pas s'élever au deſſus du commun, & continuer long-temps le même vol. Il eſt facile de s'élever par la grandeur des expreſſions; mais ſi ces expreſſions ne ſont pas ſoutenuës par la grandeur du ſujet, & remplies de choſes ſolides, on les compare juſtement à ces grandes échaſſes qui font remarquer la petite taile de ceux qui s'en ſervent, en même temps qu'elle les élevent. On peut bien par la machine d'une phraſe faire monter une bagatelle fort haut ; mais elle tombe bien-tôt dans ſon neant, & cette élevation ne fait que l'expoſer aux yeux de ceux qui ne l'auroient jamais apperçûë, ſi elle étoit demeurée dans ſon obſcurité. Cette affectation de donner un air de grandeur à toutes les choſes que l'on propoſe, & de les revêtir de paroles magnifiques, fait naître ce ſoupçon aux perſonnes judicieuſes, qu'un Auteur a voulu cacher la baſſeſſe de ſes penſées ſous cette vaine montre de grandeur. Auſſi, comme dit Quintilien, plus un eſprit eſt rampant & borné, plus il affecte de paroître élevé & fécond. Les petites gens affectent de paroître grands en s'élevant ſur la poïnte leurs pieds. Ceux qui ſont foibles, font le plus de rodomontades. Cette enflure du ſtile, ces affectations de mots qui font du bruit, ſont plûtôt des témoignages de foibleſſe que de force. *Quò quiſque ingenio minùs valet, hoc ſe magis attollere & dilatare conatur ; & ſtaturâ breves in digitos eriguntur, & plura infirmi minantur; nam & tumidos, & cor-*

ruptos, & tinnulos; & quecumque alto Cacozelia genere peccantes certum habeo non virium, sed infirmitatis vitio laborare.

Longin donne pour exemple de l'enflure l'expreſſion de Gorgias, qui a appellé Xerxès *le Jupiter des Perſes*; & les Vautours *des ſepulchres animez.* Il compare les Auteurs enflez à ces oiſeaux qui s'élevent ſi haut qu'on les perd de vûë. Il dit qu'ils n'ont que du vent & de l'écorce, qu'ils reſſemblent à un homme qui ouvre une grande bouche pour ſouffler dans une petite flûte. Cet habile Rheteur fait cette reflexion importante, qu'en matiere d'éloquence il n'y a rien de plus difficile à éviter que l'enflure. Car comme en toutes choſes naturellement nous cherchons le grand, & que nous craignons ſur tout d'être accuſez de ſechereſſe, ou de peu de force; il arrive je ne ſai comment que la plûpart tombent dans ce vice fondez ſur cette maxime commune,

Dans un noble projet on tombe noblement.

Un ſtile enflé eſt ordinairement *freid*; car lorſqu'on veut dire une grande choſe, & que cependant on ne dit qu'une puerilité, au lieu d'échauffer on refroidit. Qui n'auroit pas été glacé par cet Orateur, qui pour loüer Alexandre le Grand, diſoit de lui qu'il avoit conquis toute l'Aſie en moins de temps qu'Iſocrate n'en avoit employé à compoſer ſon Panegyrique. Les grandes expreſſions, les mots magnifiques de pluſieurs ſyllabes, une cadence ſonore, élevée, conviennent aux grandes choſes qui méritent d'être dites noblement. Le ſtile ſublime demande auſſi des reflexions ſerieuſes, des ſentences; c'eſt-à-dire, des manieres de s'exprimer ingenieuſes, courtes, vives, qui par un tour non commun;

ex-

excitent l'attention. Mais pour cela il faut que le ſujet ſoit digne de ces reflexions. Les figures conviennent au ſtile ſublime, parce que le ſujet en étant grand, on ne peut point l'enviſager froidement; n'être point touché & émû de ce qu'il y a d'extraordinaire. Ainſi le diſcours qui exprime ces mouvemens, eſt néceſſairement figuré: mais ces figures marquent l'égarement, & pour ainſi dire, l'yvreſſe de celui qui entre dans de grandes paſſions ſans raiſon. C'eſt aſſez parler des défauts où tombent ceux qui employent le ſtile ſublime mal à propos; donnons au moins un exemple d'un diſcours qui en ait les bonnes qualitez ſans ces défauts. Monſieur Flechier parle avec ces paroles magnifiques contre les Juges qui ne s'acquittent que négligemment de leur devoir: *qui renverſant l'ordre des choſes, ſe font une occupation de leurs amuſemens, & qui ne donnent à leurs Charges que les reſtes d'une oiſiveté languiſſante, comme s'ils n'étoient Juges que pour être de temps en temps ſur les Fleurs de lys, où ils vont peut-être rever à leurs divertiſſemens paſſez dont ils ont encore l'imagination remplie, ou reparer par un mortel aſſoupiſſement les veilles qu'ils ont donné à leurs plaiſirs.*

CHAPITRE X.

Du ſtile, ou caractere ſimple.

C'Eſt une regle du bon ſens, qu'il faut que les mots conviennent aux choſes. Ce qui eſt grand demande des mots qui donnent de grandes idées. Il faut dire ſimplement ce qui eſt bas, & rien d'extraordinaire, Τὰ μὲν μεγάλα μεγάλως, τὰ δὲ μικρὰ μικρῶς. Or c'eſt ce qui eſt difficile

non pour le choix de la matiere, mais pour l'élocution. Il faut avoir une connoiſſance parfaite de la langue dans laquelle on écrit, pour écrire ſimplement, & ſe ſoûtenir ſans tomber. Il y a des termes & des tours qu'on n'employe que dans les grandes occaſions ; mais ordinairement ce qui fait le ſtile ſublime dont nous venons de parler, ce ſont les métaphores, les figures où l'on a une grande liberté. Mais quand il s'agit de dire quelque choſe ſimplement, c'eſt-à-dire, d'en parler comme l'on parle ordinairement, on eſt aſſujetti à l'uſage ordinaire, qu'il faut par conſequent poſſeder en perfection pour réuſſir dans le ſtile ſimple. C'eſt pourquoi on eſtime plus pour la pureté de la langue les lettres que Ciceron écrivoit à ſes amis, que ſes Harangues. Il en eſt de même de ce que Virgile a écrit dans ce ſtile, comme ſont ſes Bucoliques.

Le caractere ſimple dont nous parlons ici, a donc ſes difficultez. Le choix des choſes n'y eſt pas difficile, comme nous l'avons dit, puiſqu'elles doivent être communes & ordinaires ; mais c'eſt ce qui le rend difficile : car la grandeur des choſes éblouït & cache les défauts d'un Ecrivain. Quand on parle de choſes rares & extraordinaires, on peut employer des metaphores, parce que l'uſage ne donne point d'expreſſions aſſez fortes. Le diſcours peut être enrichi de figures, parce que l'on n'enviſage gueres ce qui eſt grand tranquillement, ni ſans reſſentir des mouvemens d'admiration, d'amour ou de haine, de crainte ou d'eſperance. Au contraire, ſi l'on n'a pour objet que des choſes communes, on eſt obligé de n'employer que les termes propres & ordinaires : il n'eſt pas permis de figurer ſon diſcours ; il faut parler ſimplement, ce qui n'eſt pas ſans difficulté. Car enfin, ceux qui écrivent ne peuvent ignorer que la libeté de recourir

courir aux figures eſt ſouvent commode pour s'exempter de la peine de rechercher des mots propres qui ne ſe trouvent pas toûjours. L'experience fait connoître qu'il eſt plus facile de faire des figures, que de parler naturellement.

J'ai toûjours obſervé que c'eſt le caractere des petits genies que l'affectation dans le diſcours ; un eſprit élevé, ſolide, n'établit pas ſa reputation ſur des phraſes, ſur des expreſſions qui n'ont que le tour de rare. Pourquoi ne pas dire les choſes d'une maniere naturelle ? Pourquoi dire obſcurément que *nous nous devenons plus chers à meſure que nous ſommes plus près de nous perdre* ; pour dire que quand on eſt vieux, & ſur le point de mourir, on ménage davantage la vie ? Cette penſée eſt-elle ſi rare, ſi myſterieuſe, qu'il la fallut ainſi envelopper ? Il en eſt de même de cette expreſſion : *A parler ſainement, nous nous ſommes les premiers fâcheux dans un commerce trop long & trop ſerieux avec nous-mêmes.* Ne parleroit-on pas plus raiſonnablement en diſant ſimplement ce qu'on veut ici marquer : qu'on s'ennuye quand on eſt ſeul, ſi cette ſolitude dure longtems ? Le fameux Rheteur que je cite ſouvent, Longin, remarque qu'un diſcours tout ſimple exprime quelquefois mieux la choſe, que toute la pompe & tout l'ornement : qu'on le voit dans les affaires de la vie ; une choſe énoncée d'une façon ordinaire ſe faiſant plus aiſément croire : car les expreſſions ſimples marquent un homme qui dit bonnement les choſes, & qui n'y entend point de fineſſe. Je ſuppoſe que ces expreſſions renferment un ſens qui n'a rien de groſſier ni de trivial. Cet avis eſt de la derniere importance pour les converſations & pour les compoſitions ; on doit par tout éviter ce qui s'appelle phraſe, & faire conſiſter l'eſprit à dire des choſes raiſonnables,

& à les dire d'une maniere naturelle, en ſe ſervant des termes propres que l'uſage à établi, ſans en affecter d'autres.

C'eſt donc dans ce que nous appellons le ſtile ſimple, qu'un honnête homme doit particulierement s'exercer. Or, il y a bien de la difference entre la ſimplicité & la baſſeſſe qui n'eſt jamais bonne, & qu'il faut éviter. La matiere du ſtile ſimple n'a aucune élevation ; mais ce n'eſt pas à dire que le diſcours qui l'exprime doive être vil & mépriſable. Elle ne demande pas les pompes & les ornemens de l'Eloquence, ni d'être revêtuë d'habits magnifiques ; mais auſſi elle rejette les façons de parler baſſes ; elle veut que les habits que l'on lui donne ſoient propres & honnêtes ; & ce qu'il faut bien remarquer, c'eſt que dans ce ſtile on peut être ſublime, penſer & parler ſublimement. Car, comme le remarque le fameux Traducteur de Longin, par le ſublime, dont Longin a fait un excellent Traité, on ne doit pas entendre *ce que les Orateurs appellent le ſtile ſublime ; mais cet extraordinaire & ce merveilleux qui frappe dans le diſcours, & qui fait qu'un ouvrage enleve, ravit, tranſporte. Ce ſtile ſublime veut toujours de grands mots, mais le ſublime ſe peut trouver dans une ſeule penſée, dans une ſeule figure, dans un ſeul tour de paroles. Une choſe peut être dans le ſtile ſublime, & n'être pourtant pas ſublime : c'eſt-à-dire, n'avoir rien d'extraordinaire, de ſurprenant.* Le ſublime demande donc quelque choſe de nouveau & dans le tour, & dans la penſée. On donne ce Quatrain comme un chef-d'œuvre en naïveté. L'expreſſion en eſt ſimple, mais la penſeé du Poëte ſurprend, & donne en un mot plus d'idées que ne feroit un long diſcours.

Ce-

Colas eſt mort de maladie ;
Tu veux que j'en pleure le ſort ;
Hé bien, que veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, Colas eſt mort.

CHAPITRE XI.

Du ſtile médiocre.

JE ne dirai rien du caractere médiocre, parce qu'il ſuffit de ſavoir qu'il conſiſte dans une médiocrité qui doit participer de la grandeur du caractere ſublime, & de la ſimplicité du caractere ſimple. Virgile nous a donné l'exemple de ces trois caracteres. Son Enéide eſt dans le caractere ſublime : il n'y parle que de combats, que de ſieges, que de guerres, que de Princes, que de Heros. Tout y eſt magnifique, les ſentimens & les paroles : la grandeur des expreſſions répond à la grandeur du ſujet. On ne lit rien dans ce Poëme qui ſoit ordinaire. Ce Poëte ne ſe ſert point de termes que l'uſage de la lie du peuple ait, pour ainſi dire, profané. S'il eſt obligé de nommer les choſes communes, il le fera par quelque tour particulier, par quelque Trope : par exemple, pour *panis*, du pain, il mettra *Cerès*, qui étoit parmi les Payens, la Déeſſe des bleds.

Le caractere des Eclogues eſt ſimple. Ce ſont des Bergers qui parlent, qui s'entretiennent de leurs amours, de leurs troupeaux, de leurs campagnes, d'une maniere ſimple, & qui convient à des Bergers.

Les Georgiques ſont d'un caractere médiocre. La matiere qu'il y traite n'approche pas de celle de l'Enéide. Virgile ne parle point dans cet ouvrage

vrage de ces grandes guerres, de ces illuſtres combats, & de l'établiſſement de l'Empire Romain, qui ſont le ſujet de ſon Eneïde ; mais auſſi les Georgiques ne ſont pas ravalez juſques à la condition des Bergers. Car dans ces Livres il pénetre dans les cauſes les plus cachées de la nature, il découvre les myſteres de la Religion des Romains ; il y mêle de la Philoſophie, de la Theologie, de l'Hiſtoire : ce qui l'oblige à tenir un milieu entre la majeſté de ſon Eneïde, & la ſimplicité de ſes Bucoliques.

C'eſt auſſi dans le ſtile dont on parle en ce Chapitre, qu'un honnête homme doit s'exercer. Le ſtile grand & ſublime n'eſt que pour les choſes fort extraordinaires, & par conſéquent qui ſont hors de l'uſage commun. La plûpart des choſes qui ſont le ſujet de nos entretiens & de nos diſcours, ſont médiocres. La queſtion eſt donc de les enviſager telles qu'elles ſont, d'en juger raiſonnablement, comme le doit faire un honnête homme. Il y a des eſprits de travers qui prennent les choſes tout autrement qu'elles ne ſont. Tantôt les colines leur paroiſſent des montagnes. Ils ſe récrient ſur tout ; & tantôt ils regardent avec froideur les choſes qui ſont les plus dignes d'admiration. Il y a auſſi des eſprits groſſiers qui ne découvrent rien, non pas même ce qui leur ſaute aux yeux. Un honnête homme, c'eſt-à-dire, un homme qui a du jugement, qui eſt délicat, voit ce que ſont les choſes, il ne lui échape rien ; & enſuite il s'en forme des idées veritables. S'il en parle, il le fait naturellement, les peignant avec les couleurs naturelles, c'eſt-à-dire, exprimant les idées qu'il en a avec les termes qui ſont faits pour ces idées ; de ſorte qu'on voit dans ſon ſtile un eſprit raiſonnable & naturel qui n'outre rien, qui juge des choſes comme il

faut

faut ; qui ne les fait point plus grandes qu'elles ſont, qui ne les fait point plus petites, & qui en parle dans les termes qu'on en parle lorſqu'on n'y cherche point de façon, qu'on n'affecte rien, qu'on ſuit la Raiſon, la bien-ſéance, l'uſage des honnêtes gens. C'eſt là le caractere d'un eſprit poli, qu'on prend dans la converſation de ceux qui ont l'eſprit naturel, bien fait, & que par conſéquent on ne ſe peut empêcher d'aimer & d'honorer ; ce qui leur fait donner le nom d'honnêtes gens, à cauſe de l'honneur dont ils ſe rendent dignes. Il y a peu d'Auteurs qui ayent ce caractere ; c'eſt pourquoi, en liſant les Livres, on y prend le plus ſouvent un caractere oppoſé, qui eſt celui de *Pedant*. En liſant beaucoup Homere, on prend un ſtile naturel. Les lettres de Ciceron, ſur tout celles qu'il a écrites à Atticus, les Satyres & les Epîtres d'Horace ; Virgile, Saluſte, Ceſar donnent cette politeſſe qui fait ce qu'on appelle un honnête homme. On voit dans ces ouvrages des modeles parfaits du ſtile dont nous parlons. Peu en jugent bien ; car on n'aime que ce qui a un air de grandeur. On pardonne à un Auteur cent endroits bas, ſi on en trouve un qui brille. Seneque redreſſe un de ſes amis qui avoit ce mauvais goût, qui n'aimoit que ce qui étoit élevé, & prenoit pour baſſeſſe l'égalité & la douceur qui ſont les qualitez du ſtile mediocre. Les paroles de Seneque renferment un grand ſens. *Humilia tibi videri dicis omnia, & parùm erecta. . . . . Non ſunt humilia illa, ſed placida. Sunt enim tenore quieto compoſitoque formata, nec depreſſa, ſed plana. Deeſt illis oratorius vigor, ſtimulique quos quaris, & ſubiti ictus ſententiarum : ſed totum corpus videris, quamvis ſit incomptum, honeſtum eſt.*

CHA-

CHAPITRE XII.

Stiles propres à certaines matieres. Qualitez communes à tous ces ſtiles.

NOus allons parler des ſtiles particuliers qui ſont affectez à certaines matieres, comme ſont les ſtiles des Poëtes, des Orateurs, des Hiſtoriens, &c. Mais il eſt à propos de faire auparavant quelques obſervations ſur les qualitez qui ſont communes à tous ces ſtiles. Car de pluſieurs Ecrivains qui s'exercent dans un même ſtile, les uns ſont plus doux, les autres ſont plus forts : les uns ſont fleuris, les autres ſont auſteres. Voyons en quoi conſiſtent ces qualitez, & comment on les peut donner à un ſtile lorſqu'elles conviennent à la nature du ſujet.

La premiere de ces qualitez eſt la douceur. On dit qu'un ſtile eſt doux lorſque les choſes y ſont dites avec tant de clarté, que l'eſprit ne fait aucun effort pour les concevoir, comme nous diſons que le penchant d'une montagne eſt doux, lorſque l'on y monte ſans peine. Pour donner cette douceur à un ſtile, il ne faut rien laiſſer à deviner au Lecteur. On doit débrouiller tout ce qui pourroit l'embarraſſer ; prévenir ſes doutes. En un mot, il faut dire les choſes dans l'étenduë qui eſt neceſſaire, afin qu'elles ſoient apperçûës ; ce qui eſt petit ſe dérobant à la vûë. J'ai dit dans le Livre précedent de quelle maniere on adouciſſoit la cadence & la prononciation du diſcours. La douceur du nombre contribue merveilleuſement à la douceur du ſtile. Cette douceur peut avoir pluſieurs degrez. On dit d'un Auteur qui écrit avec une douceur extraordinaire, que ſon ſti-

ſtile eſt tendre & délicat. Je ne veux pas oublier ici qu'il n'y a rien qui contribue davantage à la douceur du ſtile, que le ſoin d'inſerer où il faut, toutes les particules neceſſaires dour faire appercevoir la ſuite & la liaiſon de toutes les parties du diſcours. On donne pour modele d'un ſtile doux Herodote dans la langue Grecque, & pour la Latine Tite-Live.

La ſeconde qualité eſt la force. Cette qualité eſt entierement oppoſée à la précedente : elle frappe fortement l'eſprit, elle l'applique, & le rend extrêmement attentif. Pour rendre un ſtile fort, il faut ſe ſervir d'expreſſions courtes, qui ſignifient beaucoup, & qui réveillent pluſieurs idées. Les Auteurs Grecs & Latins, comme Thucydide & Tacite, ſont pleins d'expreſſions fortes. Elles ſont rares dans le François ces expreſſions. Notre langue aime que le diſcours ſoit naturel, libre, & un peu diffus ; c'eſt pourquoi on ne doit pas s'étonner que les traductions Françoiſes des Auteurs Grecs & Latins ſoient plus abondantes en paroles que les originaux, puiſqu'on ne peut pas ſe ſervir d'expreſſions ſi courtes & ſi ſerrées, ſelon le genie de notre langue, qui veut qu'on developpe toutes les idées que le mot Grec ou Latin renferme. Saint Paul, par exemple, dit d'une maniere noble, qu'il eſt prêt de mourir, ſe ſervant de cette expreſſion : ἐγὼ γὰρ ἤδη σπένδομαι ; que la verſion Latine rend par ces mots : *Ego enim jam delibor* : Pour traduire en François ce paſſage, il faut neceſſairement le faire de cette maniere : *Car pour moi, je ſuis comme une victime qui a déja reçû l'aſperſion pour être ſacrifiée.* Toutes ces paroles ne ſont que développer les idées que donne le mot Grec σπένδομαι lorſqu'on conſidere ſa force avec toute l'attention neceſſaire.

Je

Je le penſois ainſi lorſque j'ai fait imprimer ce Livre les premieres fois. Je crois à preſent qu'il faut traduire ; *Car pour moi, je ſuis comme une victime*, dont le ſacrifice va être bien-tôt achevé : *déja on fait l'effuſion de mon ſang.* Saint Paul fait alluſion aux Sacrifices Judaïques. Il n'eſt point vrai qu'on fît aucune aſperſion ſur la tête de la victime, comme cela ſe pratiquoit chez les Gentils. Après la mactation on verſoit le ſang de la victime au pied de l'Autel ; & c'eſt cette action dont le verbe σπένδομαι donne l'idée. Enſuite on coupoit la victime, on la partageoit ; & c'eſt ce que Saint Paul appelle *tempus reſolutionis meæ* : le temps de là ſéparation de ſon ame d'avec ſon corps.

La troiſieme qualité rend un ſtile agréable & fleuri. Cette qualité dépend en partie de la premiere, & elle en veut être précedée, l'eſprit ne ſe divertiſſant pas lorſqu'il s'applique trop fortement. Les Tropes & les Figures ſont les fleurs du ſtile. Les Tropes font concevoir ſenſiblement les penſées les plus abſtraites. Ils font une peinture agréable de ce que l'on vouloit ſignifier. Les figures réveillent l'attention, elles échauffent, elles animent le Lecteur, ce qui lui eſt agréable ; le mouvement étant le principe de la vie & des plaiſirs ; la froideur au contraire mortifiant toutes choſes. Quinte-Curce eſt fleuri.

La derniere qualité eſt auſtere, elle retranche du ſtile tout ce qui n'eſt pas abſolument neceſſaire, elle n'accorde rien au plaiſir, elle ne ſouffre aucun ornement, & comme un Juge de l'ancien Areopage, elle ne permet pas que le diſcours ſoit animé ; elle en bannit tous les mouvemens capables d'attendrir les cœurs. Lorſque l'auſterité va trop loin, elle dégenere en ſechereſſe.

L'on

Digitized by Google

L'on doit faire en ſorte que le ſtile ait des qualitez qui ſoient propres au ſujet que l'on traite. Vitruve, cet excellent & judicieux Architecte qui vivoit ſous Auguſte, remarque que dans la ſtructure des Temples on ſuivoit l'ordre qui exprimoit le caractere de la Divinité à qui le Temple étoit dédié. Le Dorique qui eſt le plus ſolide & le plus ſimple, étoit employé dans les Temples de Minerve, de Mars & d'Hercule; les delicateſſes & les ornemens des autres ordres ne convenant pas à la Déeſſe de la Sageſſe, au Dieu des combats, ni à l'exterminateur des Monſtres. Les Temples de Venus, de Flore, de Proſerpine, & des Nymphes étoient bâtis ſelon l'ordre Corinthien, qui eſt tendre, délicat, chargé de feſtons, de feuillages, & paré de tous les ornemens de l'Architecture. L'ordre Ionique étoit conſacré à Diane & à Junon, & aux autres Dieux; les regles de cet ordre donnent le caractere de leur humeur. Il tient un milieu entre la ſolidité de l'ordre Dorique, & la gentilleſſe du Corinthien. Il en eſt de même du diſcours, les fleurs & les gentilleſſes de l'éloquence ne ſont pas propres pour un ſujet grave & plein de majeſté. L'auſterité du ſtile eſt importun lorſque la matiere permet de rire : la force des expreſſions eſt inutile quand les eſprits ſe gagnent par la douceur, & qu'il n'eſt pas beſoin de les combattre ni de les forcer.

CHAPITRE XIII.

Quel doit être le ſtile des Orateurs.

IL ſemble que ceux qui ont traité juſqu'à preſent de l'Art de parler, n'ayent écrit que pour les Orateurs. Ils ne donnent des preceptes que

que pour leur ſtile ; & ceux qui étudient cet art regardent l'abondance & la richeſſe des expreſſions que nous admirons dans le diſcours des grands Orateurs, comme le principal & l'unique fruit de leur étude. Il eſt vrai que l'éloquence paroît avec éclat dans ce ſtile, ce qui m'oblige de lui donner la premiere place.

Les Orateurs parlent ordinairement pour éclaircir des veritez obſcures ou conteſtées; ce qui demande un ſtile diffus, puiſque dans cette occaſion il eſt neceſſaire de diſſiper tous les nuages & toutes les obſcuritez qui cachent ces veritez. Ceux qui entendent parler un Orateur, ne prennent pas autant d'interêt que lui dans la cauſe qu'il défend ; ils ne ſont donc pas toûjours attentifs, ou n'ayant pas l'eſprit aſſez vif, ils ne conçoivent qu'avec peine ce qu'on leur dit. L'Orateur eſt donc obligé de redire les mêmes choſes en pluſieurs manieres, afin que ſi les premieres paroles n'ont pas porté coup, les ſecondes faſſent l'effet qu'il ſouhaite.

Mais cette abondance ne conſiſte pas dans une multitude d'épithetes, de mots, & d'expreſſions entierement ſynonymes. Pour perſuader une verité, pour la faire comprendre par les plus groſſiers, & la faire appercevoir aux eſprits les plus diſtraits ; il faut la repréſenter ſous pluſieurs faces differentes, avec cet ordre que les dernieres expreſſions ſoient plus fortes que les premiers, & ajoûtent quelque choſe au diſcours ; de ſorte que ſans être ennuyeux, on rende ſenſible & palpable ce que l'on vouloit faire connoître. Un habile homme s'accommode à la capacité des Auditeurs, il s'arrête aux choſes qui ſont obſcures, & il ne les quitte point juſques à ce qu'elles ſoient entrées dans leur eſprit, & qu'elles s'y ſoient établies.

Les

Les veritez qui ſe démontrent dans les plaidoyers & dans les harangues, ne ſont pas de la nature des veritez Mathematiques. Ces dernieres ne dépendent que d'un très-petit nombre de principes certains & infaillibles, Les premieres dépendent d'une multitude de circonſtances qui, ſeparées, n'ont pas de force, & qui ne peuvent convaincre que lorſqu'elles ſont ramaſſées & unies enſemble. On ne peut les ramaſſer ſans art, & c'eſt où paroît l'adreſſe des Orateurs. Ils ménagent les moindres circonſtances, & ſouvent ils font le fondement de leur preuve d'une particularité qu'un autre auroit rebutée, & n'auroit daigné employer. Pourquoi Ciceron groſſit-il ſes Oraiſons de circonſtances qui ſemblent inutiles & baſſes ? A quoi bon rapporter que Milon changea de ſouliers, qu'il prit ſes habits de campagne, qu'il partit tard, attendant ſa femme, laquelle fut long-tems à ſe préparer, ſelon la coûtume des femmes ? C'eſt que cette peinture ſimple & naïve qu'il fait ſans oublier le moindre trait de l'action qu'il veut mettre devant les yeux des Juges, perſuade efficacement qu'on ne peut rien appercevoir dans la conduite de Milon qui le faſſe ſoupçonner d'avoir prémedité d'aſſaſſiner Clodius, comme prétendoient ſes ennemis.

Les grands Orateurs n'emploient que des expreſſions riches, capables de faire valoir leurs raiſons. Ils tâchent d'éblouïr les yeux & l'eſprit, & pour ce ſujet ils ne combattent qu'avec des armes brillantes. L'uſage ne leur fourniſſant pas toûjours des mots propres pour exprimer le jugement qu'ils font des choſes, & pour les faire paroître auſſi grandes qu'elles ſont : ils ont recours aux Tropes, qui leur ſervent encore à donner telle couleur qu'ils deſirent à une action, à la faire paroître petite ou grande, loüable ou mépriſable, juſte

juſte ou injuſte, ſelon que les termes metaphoriques dont ils ſe ſervent, la relevent ou l'abaiſſent. Mais l'abus qu'ils font de cet art les rend ſouvent ridicules. On n'a pas droit de déguiſer une action, de l'habiller comme l'on veut, de donner le nom de crime à une faute excuſable, & d'en parler comme d'une faute legere, ſi elle eſt criminelle. Les mots de crime & de fautes donnent des idées contraires. Si l'on n'applique ces termes avec juſteſſe, on doit paſſer ou pour n'avoir pas de jugement, ou pour avoir peu de bonne foi. Les perſonnes ſages qui écoutent, s'attachent aux choſes, & avant que de ſe laiſſer perſuader par les mots, ils examinent s'ils ſont juſtes. J'admire ces Déclamateurs qui croyent avoir triomphé de leur ennemi, quand ils ſe ſont raillez de ſes raiſons : ils croyent l'avoir terraſſé quand ils l'ont chargé d'injures, & qu'ils ont épuiſé toutes les figures de leur art pour le repréſenter tel qu'ils veulent qu'il paroiſſe.

Mais auſſi un Orateur ne doit pas être froid & indifferent. On ne peut défendre fortement une verité, ſi l'on ne s'intereſſe dans ſa défenſe. Le diſcours eſt languiſſant qui ne part pas d'un cœur échauffé & ardent à combattre pour la verité, dont il a pris le parti. Nous avons montré dans le ſecond Livre, que comme la nature fait prendre aux membres du corps des poſtures propres à attaquer & à ſe défendre dans un combat ſingulier, elle fait auſſi que l'on figure ſon diſcours, & que l'on lui donne des tours propres à ſoutenir une verité conteſtée, à l'établir, & à refuter ce qu'on lui oppoſe. Auſſi nous voyons qu'il n'y a rien de plus figuré que le diſcours d'un grand Orateur qui entre dans tous les ſentimens de celui dont il plaide la cauſe, & ſe revêt de toutes ſes affections.

C'eſt

C'eſt la qualité des choſes dont il parle, qui doit regler ſon ſtile: lorſque les choſes le meritent, il doit s'échauffer: on attend de lui de la vehemence. Par exemple, quand il déclame contre le vice, contre les crimes énormes, il ne le doit pas faire foiblement, comme le dit Seneque écrivant à un des ſes amis. *Deſideres, inquies, contra vitia aliquid aſperè dici, contra pericula animosè, contra fortunam ſuperbè, contra ambitionem contumelioſè. Volo luxuriam objurgari, libidinem traduci, impotentiam frangi: ſit aliquid oratoriè acre, tragicè grande, comicè exile.* Ces paroles Latines diſent beaucoup: elles peuvent tenir lieu de pluſieurs preceptes.

La clarté eſt particulierement neceſſaire à un Orateur; mais il faut prendre garde qu'en voulant trop dire, il ne fatigue; car on n'aime pas à entendre rebattre ce que l'on ſait déja. Quand on eſt ſerré, on n'eſt pas entendu; ce qui eſt étudié & profond, eſt obſcur: ce qui eſt clair, ſuperficiel, connu, & entendu de tout le monde, eſt mépriſé. La difficulté eſt de trouver le juſte milieu. Auſſi il ſe peut faire que deux Orateurs, après s'être entendus, eurent raiſon de dire l'un de l'autre; l'un, après que le premier eut parlé: *Les eaux claires ne ſont jamais profondes*; le premier ayant entendu le ſecond: *Les eaux profondes ne ſont jamais claires*; ſe reprochant reciproquement leurs défauts; à l'un d'être ſuperficiel, à l'autre d'être obſcur. Eſt-il neceſſaire que j'avertiſſe que c'eſt une extravagance, ou un orgueil mal entendu que d'affecter l'obſcurité pour faire mine qu'on dit de grandes choſes? La reputation eſt facile à acquerir à ce prix-là; mais il faut parler devant de ſottes gens, qui effectivement n'admirent que ce qui eſt énigmatique, que ce qu'ils n'entendent point. Auſſi, comme

il ne s'en rencontre que trop, je ne m'étonne pas s'il s'eſt trouvé un mauvais Maître qui donnoit pour preceptes à ſes écoliers, de jetter de l'obſcurité ſur leurs écrits, ſans doute pour paroître merveilleux. Son mot ordinaire étoit, σκότιστι; c'eſt-à-dire, obſcurciſſez ce que vous dites. Quintilien parle de ce mauvais Rheteur, à qui les choſes paroiſſoient d'autant meilleures, qu'il avoit peine à les entendre: *Tanto melior, ne ego quidem intellexi:* Cela eſt excellent, je ne l'entens pas moi-même.

Pour le nombre, ou cadence propre à l'Orateur, ſon diſcours doit être périodique de temps en temps; les périodes ſe prononçant avec plus de majeſté, elles donnent du poids aux choſes.

CHAPITRE XIV.

Quel doit être le ſtile des Hiſtoriens.

APrès les harangues, il n'y a point de ſujet où l'éloquence ſe faſſe davantage admirer, que dans l'Hiſtoire; car c'eſt le métier de l'Orateur d'écrire l'Hiſtoire, comme dit Ciceron: *Hiſtoria opus eſt maximè Oratorium.* C'eſt par ſa bouche que les actions des grands hommes doivent être publiées: c'eſt ſon ſtile qui en conſerve la memoire à la poſterité. Les principales qualitez du ſtile hiſtorique ſont la clarté & la briéveté. Un Hiſtorien éloquent fait une vive peinture de l'action qu'il rapporte; il n'en oublie aucune notable circonſtance. Celui qui eſt ſec ou aride, ne repreſente que la carcaſſe des choſes, il ne les dit qu'à demi: ainſi ſon Hiſtoire eſt maigre & décharnée. Quand on rapporte un combat qui a été ſuivi d'une victoire ſignalée, ce n'eſt

n'eſt pas être Hiſtorien que de dire ſimplement que l'on a combattu: il faut rapporter les cauſes de la guerre, dire comment elle s'eſt allumée, faire connoître quel étoit le deſſein des Princes, quelles étoient leurs forces; il faut faire une deſcription du lieu du combat, particulierement ſi ce lieu a été cauſe de quelque accident conſiderable, & découvrir tous les ſtratagêmes dont on s'eſt ſervi. Mais il faut ſur toute choſe que l'Hiſtoire ſoit comme un miroir qui rend les objets tels qu'ils ſe preſentent à lui, ſans augmentation, ni diminution de leur grandeur naturelle.

La briéveté contribuë à la clarté: je ne parle point de celle qui conſiſte dans les choſes, & dans un choix de ce qu'il faut dire & de ce qu'il faut négliger. Le ſtile d'un Hiſtorien doit être coupé, dégagé de longues phraſes, & de ces périodes qui tiennent l'eſprit en ſuſpens. Il faut que ſon cours ſoit égal, & qu'il ne ſoit point interrompu par ces figures extraordinaires, par ces grands mouvemens qui ſont défendus à un Hiſtorien dont le devoir eſt d'écrire ſans paſſion. Ce n'eſt pas qu'un Hiſtorien qui eſt bon Orateur, ne puiſſe faire uſage de ſon éloquence. L'occaſion s'en preſente aſſez ſouvent. Comme il eſt obligé de rapporter ce qui a été dit, auſſi bien que ce qui a été fait, il y a des harangues à faire dans l'Hiſtoire, où les figures ſont néceſſaires pour peindre la paſſion de ceux qu'on fait parler.

CHAPITRE XV.

Quel doit être le ſtile Dogmatique.

LE zele que l'on a pour la défenſe d'une verité conteſtée, cauſe dans l'ame des mouvemens qui ſont qu'elle ſe tourne de tous côtez, qu'elle cherche par tout des armes, & qu'elle employe toutes les forces de l'éloquence pour triompher de ſes adverſaires. Dans les matieres dogmatiques, où pour Auditeurs on n'a que des perſonnes dociles, qui reçoivent ce qu'on leur dit comme ils recevroient des Oracles, ces ſujets de zele & de chaleur ne ſe preſentent point. Dans un Traité de Geometrie, quel ſujet auroit-on de s'échauffer? Les veritez qu'on y démontre ſont évidentes. Elles n'empruntent point leur clarté des lumieres de l'éloquence: il ne faut que les propoſer. Ce n'eſt pas comme dans les procès, où la vérité eſt facheuſe aux uns, & avantageuſe aux autres, & où étant reconnuë, elle enrichit l'un, & apauvrit l'autre. Qui eſt celui qui prend interêt à conteſter ou à défendre une propoſition de Geometrie? Les Geometres démontrent que les trois angles d'un triangle ſont égaux à deux angles droits. Que cela ſoit vrai ou faux, cela ne fait ni bien ni mal à perſonne, l'on ne s'y oppoſe point. C'eſt pourquoi le ſtile d'un Geometre doit être ſimple, ſec, & dépouillé de tous les mouvemens que la paſſion inſpire à l'Orateur. Outre que plus une verité eſt claire, & conçûë avec évidence, on eſt plus déterminé à l'exprimer d'une même façon, & en peu de paroles.

En traitant la Phyſique & la Morale, on peut pren-

prendre une maniere d'écrire moins ſeche que ce ſtile des Geometres. Un homme qui s'applique avec contention à réſoudre un problême de Geometrie, à trouver une Equation d'Algebre, eſt chagrin & auſtere; il ne peut ſouffrir ces paroles qui ne ſont placées dans le diſcours que pour l'ornement. Mais la Phyſique & la Morale ne ſont pas des matieres ſi épineuſes, qu'elles rendent de mauvaiſe humeur les Lecteurs. Il n'eſt donc pas neceſſaire que le ſtile de ces Sciences ſoit ſi ſevere.

Les veritez qui ſe démontrent dans les Sciences profanes, ſont ſteriles, & peu importantes. Les paſſions ne ſont juſtes & raiſonnables que lorſqu'elles portent l'ame, & la pouſſent à chercher un bien ſolide, & à fuir un mal veritable; c'eſt donc une choſe aſſez ridicule de ſe paſſionner pour ſoûtenir ces veritez qui ne ſont ni bien ni mal, d'en parler avec des emportemens, des tranſports & des figures que le bon ſens veut qu'on reſerve à d'autres occaſions. Je ne puis ſouffrir ceux qui ſe paſſionnent pour défendre la reputation d'Ariſtote, qui diſent des injures à ceux qui n'eſtiment pas aſſez Ciceron, qui font des exclamations & des figures contre ceux qui ſe trompent en parlant des habits des Grecs & des Latins. Mais auſſi je ne puis diſſimuler que c'eſt avec peine que je lis les ouvrages de ces Theologiens qui parlent avec autant de froideur & de ſechereſſe, des principales veritez de notre Religion, que ſi elles n'étoient importantes à perſonne. C'eſt une eſpece d'irreligion que d'enviſager les choſes de Dieu ſans des mouvemens d'amour, de reſpect & de véneration qui ſe faſſent paroître au dehors. On ne peut aſſiſter aux ſaints Myſteres que dans une poſture reſpectueuſe. Ceux qui ſe mêlent de parler de Theologie, qui veulent

inſtruire, doivent imiter le Maître des Maîtres, JESUS-CHRIST : il éclairoit l'eſprit, & touchoit la volonté ; il embraſoit le cœur de ſes Diſciples en même temps qu'il les enſeignoit : & c'étoit à ce feu Divin qu'il allumoit dans leurs cœurs, que ſes Diſciples le reconnoiſſoient. *Nonne cor erat ardens in nobis dum nobiſcum loqueretur in viâ ?* Avec quelle froideur les plus devots liſent-ils les écrits de la plus grande partie des Scholaſtiques ? On n'y trouve rien qui réponde à la majeſté des choſes qu'ils traitent. Leurs expreſſions ſont rempantes, leur ſtile languiſſant & ſans mouvement. L'Ecriture Sainte eſt majeſtueuſe. Les écrits des Peres portent les traits de l'amour dont ils brûloient pour les ſaintes veritez qu'ils enſeignent. Lorſque le cœur eſt plein de feu, les paroles qui en ſortent ſont ardentes.

CHAPITRE XVI.

Quel doit être le ſtile des Poëtes.

ON donne toute liberté aux Poëtes, ils ne s'aſſujettiſſent point aux loix de l'uſage commun, & ils ſe font un nouveau langage. Il eſt facile de juſtifier cette liberté. Les Poëtes veulent plaire, & ſurprendre par des choſes extraordinaires & merveilleuſes ; ils ne peuvent arriver à ce but qu'ils ſe propoſent, s'ils ne ſoûtiennent la grandeur des choſes par la grandeur des paroles. Tout ce qu'ils diſent étant extraordinaire, les expreſſions qui doivent égaler la dignité de la matiere, doivent être extraordinaires, & éloignées des expreſſions communes. Les Hyperboles & les Metaphores ſont abſolument néceſſaires dans

dans la poëſie, l'uſage ne fourniſſant pas des termes aſſez forts. Le tour du diſcours poëtique doit être auſſi figuré pour la même raiſon; car la dignité de la matiere rempliſſant l'ame du Poëte de tranſports d'eſtime & d'admiration, le cours de ſes paroles ne peut être égal; il eſt neceſſairement interrompu par les flots de ces grands mouvemens dont ſon eſprit eſt agité. Auſſi lorſque le ſujet de ſes vers n'a rien qui puiſſe cauſer ces fougues & ces tranſports, comme dans les Comedies, dans les Eclogues, & dans quelques autres eſpeces de vers dont la matiere eſt baſſe, ſon ſtile doit être ſimple & ſans figures. C'eſt la qualité des choſes qui ſont grandes & rares, qui excuſe & autoriſe la maniere de parler des Poëtes: car ſi ces choſes ſont communes, il ne leur eſt pas plus permis qu'à un Hiſtorien de s'éloigner de l'uſage commun.

On n'aime pas ordinairement les veritez abſtraites, qui ne s'apperçoivent que par les yeux de l'eſprit. Nous ſommes tellement accoûtumez à ne concevoir que ce que les ſens nous preſentent, que nous ſommes incapables de comprendre un raiſonnement s'il n'eſt établi ſur quelque experience ſenſible: de là vient que les expreſſions abſtraites ſont des Enigmes à la plûpart des gens, & que celles-là plaiſent, qui forment dans l'imagination une peinture ſenſible de ce qu'on leur veut faire concevoir. C'eſt pourquoi les Poëtes dont le but principal eſt de plaire, n'employent que ces dernieres expreſſions; & c'eſt pour cette même raiſon que les Metaphores, qui rendent toutes choſes ſenſibles, comme nous avons vû, ſont ſi frequentes dans leur ſtile.

Ce deſir de frapper vivement les ſens, & de ſe faire entendre ſans peine, a porté les anciens Poëtes à uſer ſi ſouvent de fictions, donnant à

chaque choſe un corps fait comme le nôtre, une ame & un viſage. Lorſqu'un Poëte eſt une fois échauffé, il ne conſidere plus les choſes dans leur état naturel.

Ce n'eſt plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'eſt Jupiter armé pour effrayer la terre:
Un orage terrible aux yeux des matelots;
C'eſt Neptune en courroux qui gourmande les flots.

Cela touche d'une autre maniere que les expreſſions communes. Quand un Poëte vient à parler de la guerre, & qu'il dit que Bellonne, Déeſſe de la guerre, porte la terreur & l'epouvante dans toute une armée, que le Dieu Mars anime l'ardeur des ſoldats; ces manieres de dire les choſes font bien une autre impreſſion ſur les ſens, que celles-ci dont on ſe ſert dans l'uſage ordinaire. *Toute l'armée fut épouvantée: Les ſoldats étoient animez au combat.* Chaque vertu, chaque paſſion eſt une Divinité dans la Poëſie. Minerve eſt la Prudence. La Crainte, la Colere, l'Envie ſont des Furies. Ces noms *de crainte*, *de colere*, *d'envie*, quand on ne conſidere que les idées que l'uſage y a jointes, ne font pas grande impreſſion. Mais on ne peut ſe repréſenter la Déeſſe de la colere avec ſes yeux pleins de fureur, ſes mains teintes de ſang, ces flâmes qui ſortent de ſa bouche, ces ſerpens ſifflans autour de ſa tête, cette torche allumée qu'elle tient à la main, ſans fremir & ſans s'effrayer.

Dans les Poëſies ſaintes, c'eſt-à-dire, dans celles mêmes qui ſe chantoient devant le Sanctuaire, les Prophêtes ſe ſervoient de manieres à peu près ſemblables pour ſe rendre intelligibles à la populace. David fait concevoir comme Dieu l'avoit ſecouru & protegé contre ſes ennemis, d'un ſtile

Digitized by Google

ſtile qui eſt auſſi vif & auſſi hardi que celui des Poetes profanes dont nous venons de parler. Il repréſente Dieu qui deſcend du Ciel, & vient combatre pour ſa défenſe.

En cette extremité derniere
J'invoquai le Seigneur, j'eus recours à mon Dieu;
Et voilà que de ſon haut lieu,
Il entendit ma voix, il ouit ma priere.

Pour moi ſes forces il aſſemble:
Ces hauts monts dont l'orgueil s'éleve juſqu'aux Cieux
Agitent leurs fronts glorieux;
Et juſqu'au fondement toute la terre tremble.

De courroux ſon viſage fume,
De ſes yeux irritez ſort un feu dévorant,
Qui court comme un affreux torrent,
Et tout ce qu'il rencontre auſſi-tôt il l'allume.

Les Cieux pour le laiſſer deſcendre
Abaiſſent par reſpect leurs grands cercles voutez;
Et ſous ſes pas de tous côtez
Les nuages épais commencent de s'étendre.

Les Cherubins qui de ſa gloire
Sont avec tant d'ardeur les Miniſtres ſavans,
Tirent ſur les aîles des vents,
Son char, où ſa puiſſance attache la victoire.

Il cache ſa Majeſté ſainte
Sous un noir pavillon fait de ſombres brouillards;
Qui comme de fermes remparts,
Font autour de ſon trône une effroyable enceinte.

La proſe endort, la poëſie réveille. Les narra-

tions que font les Poëtes ſont interrompuës par des exclamations, par des apoſtrophes, par des digreſſions, & par mille autres figures qui entretiennent l'attention. Ils ne regardent jamais les choſes que par les endroits capables de charmer. Ils n'en apperçoivent que la grandeur & que la rareté; ils ne conſiderent rien de tout ce qui pourroit refroidir la chaleur de leur admiration; ce qui fait qu'ils ſortent, pour ainſi dire, d'eux-mêmes, & que ſe laiſſant aller au feu de leur imagination, ils deviennent ſemblables à une Sibylle, qui étant pleine d'un eſprit extraordinaire, ne parloit plus le langage ordinaire des hommes

Sed pectus anhelat,
Et rabie fera corda tument: majorque videri,
Nec mortale ſonans, afflata eſt nomine quando
Jam propiore Dei.

La cadence des vers leur donne une force particuliere, d'où vient que les mêmes choſes inſipides en proſe, ſont picquantes en vers. *Eadem negligentius audiuntur, minuſque percutiunt, quandiu ſolutâ oratione dicuntur: ubi acceſſere numeri, & egregium ſenſum aſtrinxere certi pedes, eadem illa ſententia velut lacerto excuſſa torquetur.* Mais peſez bien ce que dit ici Seneque, qu'il faut que les vers renferment quelque beau ſentiment: car il en eſt de la poëſie comme de toutes les autres choſes que le ſeul plaiſir fait rechercher. Ce n'eſt pas aſſez qu'elles ſoient bonnes, il faut qu'elles ſoient agréables. Auſſi on ne peut lire un Poëme qui n'eſt que mediocre.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE XVII.

Des ornemens, premierement de ceux qu'on peut nommer naturels.

IL ſemble que nous n'ayons travaillé juſqu'à préſent qu'à rendre ſolides les ouvrages qu'on a entrepris, ſans penſer à leur embelliſſement. On ſe trompe, car la beauté, ainſi que l'a dit un Ancien, n'eſt autre choſe que la fleur de la ſanté. Les fleurs ſont un effet & une marque du bon état de la plante qui les a produites. Les ornemens du diſcours naiſſent pareillement de ſa ſanté; c'eſt à-dire, de la juſteſſe avec laquelle il a été compoſé. Ainſi il ne faut point d'autres regles pour parler avec ornement, que celles que nous avons données pour parler juſte.

La même choſe reçoit differens noms, ſelon les differentes faces par leſquelles on la regarde. Quand on conſidere la beauté en elle même, c'eſt la fleur de la ſanté; mais quand on la conſidere par rapport à ceux qui jugent de cette beauté, on peut dire que la veritable beauté eſt ce qui plaît aux honnêtes gens, qui ſont ceux qui jugent raiſonnablement des choſes. Il n'eſt pas difficile de déterminer ce qui plaît, & en quoi conſiſte ce que l'on appelle, *un je ne ſai quoi*, que l'on ſent dans la lecture des bons Auteurs; car ſi on reflechit un peu ſur ce ſentiment, on trouvera que le plaiſir que l'on ſent dans un diſcours bien fait, n'eſt cauſé que par cette reſſemblance qui ſe trouve entre l'image que les paroles forment dans l'eſprit, & les choſes dont elles ſont la peinture. De ſorte que c'eſt la verité qui plaît; car la verité d'un diſcours n'eſt

autre chose que la conformité des paroles qui le composent avec les choses. Ainsi lorsque cette conformité est extraordinairement parfaite, le discours est extraordinairement parfait. Il en est comme de la peinture, lorsqu'elle est ressemblante, elle plaît, quoique les choses qu'elle représente, soient en elles-mêmes desagréables & horribles. Le plus affreux serpent plaît dans un Tableau. De même, quelque mediocres que soient les choses qu'un Ecrivain raconte, s'il le fait clairement & vivement, il se fait lire.

L'harmonie contribuë à la beauté. Le discours est un instrument qui est fait pour signifier ce que l'on pense: cet instrument plaît quand il rend le service que l'on en attend, & qu'il le fait d'une maniere facile. Nous avons fait voir ailleurs qu'un discours qui se prononce facilement, donne du plaisir. D'où l'on peut conclure qu'il n'y a rien de veritablement beau dans un discours, que ce qui est utile, soit pour la clarté des expressions, soit pour la facilité de la prononciation. Il est constant que dans les ouvrages de la nature, tout ce qui est beau, est accompagné d'une grande utilité. Dans un verger la disposition des arbres qui sont plantez à la ligne, & en échiquier, est agréable & utile; car elle fait que la terre communique également son suc à tous ces arbres. *Arbores in ordinem certaque intervalla redacta placent; quincunce nihil speciosius est, sed id quoque prodest, ut succum terra æqualiter trahant.* Dans un bâtiment les colomnes qui en sont le principal ornement, y sont si necessaires, & leur beauté est si étroitement liée avec la solidité de tout l'édifice, qu'on ne peut les renverser sans le ruïner entierement.

Cependant nous sommes obligez de reconnoître qu'outre cette beauté naturelle, il y a de certains

tains ornemens que nous pouvons appeller artificiels, en les comparant à ceux dont les perſonnes bien-faites accompagnent les graces naturelles de leur viſage. Il faut avoüer que dans les ouvrages des Ecrivains les plus judicieux, on trouve de certaines choſes qu'on pourroit retrancher ſans faire tort au ſens de leur diſcours, ſans en troubler la clarté, ſans en diminuer la force. Elles n'y ſont placées que pour l'embelliſſement, & elles n'ont point d'autre utilité que celle d'arrêter l'eſprit du Lecteur par le plaiſir qu'il reçoit de ſa lecture, & de faire qu'il s'applique plus volontiers. Souvent après avoir dit tout ce qui eſt neceſſaire, on ajoûte quelque choſe d'agréable. Après que les mots & les expreſſions ſont aſſez bien arrangées, & qu'elles ſe peuvent prononcer commodément, on fait davantage, on les meſure, & on leur donne une cadence agréable aux oreilles. La Nature ſe joüe quelquefois dans ſes ouvrages, toutes les plantes ne portent pas des fruits, quelques-unes n'ont que des fleurs.

CHAPITRE XVIII.

Des ornemens artificiels.

LEs ornemens artificiels conſiſtent dans les Tropes, dans les Figures, dans un arrangement harmonieux des paroles qui compoſent le diſcours, dans des penſées ſpirituelles conçûës en des termes rares, dans des alluſions, & des applications ingenieuſes de paſſages de quelque Auteur fameux. Allons juſqu'à la ſource du plaiſir que donnent ces ornemens. L'homme étant fait pour la grandeur, tout ce qui en porte les mar-

ques, donne du plaiſir. Ainſi la fécondité, la richeſſe des expreſſions, les grandes periodes, les grands mots, les figures hardies, les penſées relevées, ſont agréables. De cette inclination que nous avons pour la grandeur, vient cet amour que nous avons pour tout ce qui eſt rare & extraordinaire. La capacité de notre cœur eſt infinie, il n'y a que Dieu qui la puiſſe remplir. Toutes les choſes communes, & que nous avons meſurées, pour ainſi dire, avec cette capacité, nous doivent donc paroître petites, & nous dégoûter. Ce qui n'arrive pas ſi-tôt quand les choſes ſont extraordinaires, parce que nous n'en avons point encore trouvé les bornes, ainſi elles nous plaiſent. Il ſemble que tout ce qui ſe preſente à nous d'extraordinaire, eſt ce qui nous va ſatisfaire. C'eſt pour cette raiſon que les Metaphores & les Figures, qui ſont des manieres de parler extraordinaires, & generalement toutes les expreſſions qui ne ſont pas communes, nous ſont agréables.

Nous avons auſſi naturellement de l'eſtime & de l'amour pour ce qui eſt fait avec eſprit, & ce qui marque quelque rare perfection. Ainſi quand un Auteur dit ſur un ſujet quelque choſe qui ne vient pas dans la penſée de tout le monde, quand il ſe ſert adroitement d'un paſſage de quelque Auteur, qu'il l'applique bien, qu'il fait quelque alluſion ſpirituelle, qu'il trouve un moyen fin de s'exprimer, il plaît, parce que ce ſont là des marques de ſon eſprit qui brille dans ſon ouvrage.

De là vient encore que les imitations ingenieuſes ſont ſouvent auſſi agréables que la vérité même. Ne prend-on pas autant de plaiſir à entendre un homme qui imite fort bien la voix d'un roſſignol, que le roſſignol même? Quand un

un Orateur ſe ſert de quelque expreſſion qui n'eſt pas naturelle, & qui néanmoins fait concevoir les choſes, cette imitation eſt agréable, l'adreſſe avec laquelle il s'eſt ſervi de cette expreſſion, qui n'étoit pas faite pour cet uſage, plaît. C'eſt pour cela que les alluſions ſont agréables, mais ce n'eſt pas la ſeule beauté de l'eſprit de l'Auteur qui charme dans ces occaſions; un Lecteur ſpirituel prend part à ſa gloire, parce qu'il remarque qu'il a lui-même de l'eſprit, puiſqu'il a pû appercevoir ſa penſée au travers du voile de l'alluſion dont il l'avoit couverte.

Les emblêmes doivent être miſes dans le rang de ces expreſſions ingenieuſes, qui font concevoir d'une maniere courte & rare ce que veut dire celui qui les propoſe. Il plaît, parce qu'il ſe ſert adroitement de quelque peinture ſenſible pour faire concevoir une penſée ſpirituelle. Comme dans cet emblême qu'un Sujet prit pour Symbole de ſa fidelité à ſon Prince, auquel il demeura attaché après que ce Prince fut tombé dans une diſgrace fâcheuſe. Le corps de cet emblême étoit un lierre qui embraſſoit le tronc d'un chêne, & qui demeuroit enlaſſé après que le chêne avoit été renverſé par terre, avec ces mots: *Hæreique cadenti.* Les hommes ne conçoivent qu'avec une application penible les choſes ſpirituelles; les expreſſions ſenſibles qui leur épargnent cette peine, leur ſont agréables; c'eſt pourquoi les emblêmes qui ſont des peintures ſenſibles, plaiſent. Pour cette même raiſon, comme nous l'avons dit ſouvent, les Metaphores qui ſont priſes de choſes ſenſibles, ſont mieux reçûes, & quelquefois ſont plus claires que les expreſſions ordinaires.

Enfin un diſcours figuré, & qui porte les caracteres d'un eſprit animé, doit cauſer un plaiſir ſe-

ſecret: car, comme nous avons vû, la Nature a mis les paſſions dans le cœur de l'homme, comme des armes dont il ſe peut ſervir pour repouſſer le mal, & acquerir ce qui lui eſt avantageux. Ainſi le mouvement de ces paſſions qui ſont ſi utilles pour ſa conſervation, eſt toûjours accompagné de quelque plaiſir ſecret. Une trop grande tranquilité de l'ame cauſe de l'ennui. On aime à reſſentir quelques petites émotions, quand on ne craint point d'ailleurs aucune fâcheuſe ſuite. Selon ce qu'on a dit, les figures impriment dans l'eſprit des Lecteurs les paſſions dont elles ſont les caracteres. Un diſcours figuré doit donc être beaucoup plus agréable qu'un diſcours uni. On ne lit jamais les vers ſuivans ſans reſſentir des mouvemens de tendreſſe & de douleur. Virgile fait dans ces vers la peinture de Niſus, lorſque Volcens s'avançant l'épée à la main contre Euriale qu'il croioit avoir mis à mort Tagus: Niſus, pour mettre à couvert de ce danger Euriale ſon ami, ſe déclare auteur de cette action: il dit que c'eſt lui qui a tué Tagus, il ſe préſente pour recevoir le coup dont Volcens alloit frapper Euriale.

Me me, adſum qui feci, in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis, nihil iſte nec auſus,
Nec potuit, cœlum hoc & conſcia ſydera teſtor:
Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.

CHAPITRE XIX.

Des faux ornemens.

L'on trouve peu de perſonnes qui examinent avec jugement les choſes qui ſe préſentent: On

On se laisse surprendre par les apparences. Ainsi, parce que les grandes choses sont rares & extraordinaires, les hommes se forment une telle idée de la grandeur, que tout ce qui a un air extraordinaire, leur paroît grand. Ils n'estiment ensuite que ce qui n'est pas commun; ils mépriſent les manieres de parler naturelles, parce qu'elles ne sont pas extraordinaires. Ils aiment les grands mots, les phrases enflées, *Sesquipedalia verba & ampullas.* Pour les éblouïr, il faut seulement revêtir d'un habit étranger & magnifique ce qu'on leur propose. Ils ne rechercheront pas si sous cet habit extraordinaire il y a quelque chose de caché, qui soit effectivement grand & extraordinaire. Ce qui fait remarquer encore plus sensiblement leur sottise, c'est qu'ils admirent ce qu'ils n'entendent pas, *mirantur quæ non intelligunt*; parce que l'obscurité a quelque apparence de grandeur, & que les choses sublimes & relevées sont ordinairement obscures & difficiles.

Les hommes ayant donc une si fausse idée de la grandeur, il ne faut pas s'étonner si les ornemens dont ils chargent leurs ouvrages, sont faux, & en si grand nombre: car enfin, comme nous avons dit ailleurs, ils ne veulent rien dire que de grand. Leur ambition les porte plus loin qu'ils ne peuvent aller, ainsi ils tombent en voulant s'élever, & crevent en voulant s'enfler. La fécondité est une marque de grandeur; l'ardeur qu'ils ont de paroître féconds, fait qu'ils étouffent leurs pensées par une trop grande abondance de paroles. Quand quelque chose leur plaît, ils s'y arrêtent, ils la repetent: *Nesciunt quod bene cessit relinquere.* Ils sont comme ces jeunes chiens qui ne peuvent quitter leur proye, & qui s'en joüent long-temps. Il faut donner à chaque chose son étenduë naturelle. Une statuë dont les parties ne sont pas proportionnées, qui

qui a de grandes jambes & de petits bras ; un petit corps & une groſſe tête, eſt monſtrueuſe. Le plus grand ſecret de l'éloquence eſt de tenir les eſprits attentifs, & d'empêcher qu'ils ne perdent de vûë le but où il faut les conduire. Quand on s'arrête trop long-temps à de certaines parties, le Lecteur en eſt ſi occupé, qu'il ne ſe ſouvient plus du ſujet principal. La fécondité n'eſt donc pas toûjours bonne. Les repletions, auſſi-bien que le jeûne, cauſent des maladies.

Entre les ſavans, on eſtime ceux qui ont plus de lecture ; la difficulté des Sciences en releve le prix ; on a de l'eſtime pour ceux qui ſavent l'Arabe & le Perſan. On n'examine pas ſi par le moien de ces langues on acquiert quelque rare connoiſſance, qui ne ſe puiſſe trouver dans nos Auteurs. Il ſuffit que ceux qui ont chargé leur memoire de ces langues, ſachent ce qu'il eſt difficile de ſavoir, & ce qui n'eſt ſû que d'un très-petit nombre de perſonnes. L'ambition qu'on a de paroître ſavant, & de faire remarquer ſon érudition, fait donc qu'en parlant ou en écrivant on allegue continuellement les Auteurs, quoique leur autorité ne ſoit neceſſaire que pour faire ſavoir qu'on les a lûs, & pour paſſer pour docte, comme ſaint Auguſtin le reproche à Julien. *Quis hæc audiat, & non ipſo nominum ſectarumque conglobatarum ſtrepitu terreatur, ſi eſt ineruditus qualis eſt hominum multitudo, & exiſtimet te aliquem magnum qui hæc ſcire potuerit ?* On entaſſe du Grec ſur du Latin, de l'Hebreu ſur l'Arabe. Une ſottiſe, lorſqu'elle eſt dite en Grec, eſt ſouvent bien reçûë : un mot Italien dans un diſcours, quelque application qu'on en faſſe, fait paſſer ſon Auteur pour galand & poli. Si cette coûtume n'étoit point ordinaire, nous ſerions auſſi étonnez de cette maniere bizarre de par-

parler, que d'entendre un phrenetique. Ce défaut gâte un ſtile, & empêche qu'il ne ſoit net & coulant. Si c'eſt pour donner du poids à ſes paroles qu'on allegue les Auteurs, on ne le doit faire que dans la neceſſité d'appuyer ce que l'on avance de l'autorité d'un Auteur de reputation. Qu'eſt-il beſoin d'alleguer Euclide pour prouver que le tout eſt égal à ſes parties: de citer les Philoſophe pour perſuader le monde qu'il fait frold l'hyver? Je ne blâme pas toutes les citations; au contraire, je les approuve lorſque les paroles ſont belles, & qu'il eſt à propos de reveiller l'eſprit du Lecteur par quelque diverſité; le ſeul excès en eſt blâmable.

Les ſentences trop frequentes troublent auſſi l'uniformité du ſtile. Par ſentences ou entend ces penſées relevées qu'on exprime d'une maniere conciſe, ce qui leur fait donner le nom de pointes. Je ne parle point de ces ſentences puerils & fauſſes qui ne contiennent rien d'extraordinaire & de particulier qu'un tour forcé, & qui n'eſt point naturel. Les plus belles, ſi elles ſont placées trop près-à-près, s'étouffent, & rendent le ſtile raboteux; & comme elles ſont détachées du reſte du diſcours, on peut dire d'un ſtile qui eſt chargé de ces pointes, qu'il eſt hériſſé d'épines. Ces penſées détachées ſont comme des pieces couſuës & rapportées, qui étant d'une couleur differente du reſte de l'étoffe, font une bizarrerie ridicule; ce qu'il faut éviter avec grand ſoin; *Curandum eſt ne ſententiæ emineant extra corpus orationis expreſſæ, ſed intexto veſtibus colore niteant.* On aime à parſemer ſes ouvrages de ſentences, parce qu'on croit qu'on paſſera pour un homme d'eſprit, *Facie ingenii blandiuntur.*

En effet, comme on l'experimente en ouvrant Seneque, on eſt charmé de cette maniere ingenieuſe

nieuſe de dire beaucoup de choſes en ſi peu de paroles, & d'un tour rare & nouveau, comme quand pour exprimer l'entiere ruïne de la Ville de Lyon, qui avoit eté réduite en cendre, il dit *Lugdunum quod oſtendebatur in Gallia, quæritur.* On cherche à préſent dans les Gaules où étoit autrefois la Ville de Lyon. Et pour marquer en peu de paroles la rapidité de ſon incendie, il dit: *In hac, una nox fuit inter urbem maximam, & nullam.* On rencontre dans cet Auteur à chaque page des choſes admirablement dites, d'un grand ſens, exprimées en peu de mots: *Quid eſt Eques Romanus, aut libertinus, aut ſervus? Nomina ex ambitione aut ex injuriâ nata.* Mais afin que ces expreſſions plaiſent, il faut les lire détachées de l'ouvrage; car il en eſt comme de toutes les choſes où l'on ne cherche que le plaiſir: on s'en dégoûte bien tôt. Auſſi ces penſées & ces expreſſions ingenieuſes, qui d'ailleurs ornent un ſtile, le gâtent, ſi elles ne ſont ſi bien enchaſſées qu'elles y ſoient comme naturelles, & ne paroiſſent point étrangeres: que ce ſoit la nature même qui les préſente, qui les faſſe naître. Tout ce qui eſt recherché, ou ſemble l'être, qui eſt tiré de loin, n'a point une certaine naïveté qui ſe fait aimer & eſtimer. Faites attention aux paroles Latines ſuivantes du Maître des Rheteurs, Quintilien. *Nihil videatur fictum, nihil ſollicitum: omnia potius à cauſa quàm ab Oratore profecta videantur.* Ces paroles ſont du même Rheteur: *Optima minimè accerſita, & ſimplicibus, atque ab ipſâ veritate profectis ſimilia.* Ces paroles contiennent un grand ſens; ce ſont des regles qu'il faut avoir toûjours préſentes pour ſe defendre de la corruption qui s'introduit dans l'éloquence, qu'on gâte par des affectations dans la trop gran-

grande paſſion de s'exprimer avec eſprit.

En parlant des ornemens, il ne faut pas oublier les portraits dont on embellit un diſcours, comme on fait une ſale & une gallerie en y plaçant les images des Princes, des Rois, des Grands-hommes; car comme les images ſe peuvent détacher du lieu où elles ont été miſes, auſſi ce qu'on entend par portraits dans le diſcours, ce ſont des deſcriptions ſur leſquelles on s'arrête, & qu'on auroit pû paſſer. Voilà le portrait de ces flateurs qui aſſiegent les Princes, & corrompent leur vertu.

Par de lâches adreſſes
Des Princes malheureux nourriſſent les foibleſſes;
Les pouſſent au penchant où leur cœur eſt enclin,
Et leur oſent du vice applanir le chemin:
Deteſtables flateurs, preſent le plus funeſte
Que puiſſe faire aux Rois la colere celeſte.

CHAPITRE XX.

Regles qu'on doit ſuivre dans la diſtribution des ornemens artificiels.

L'On ne peut pas condamner abſolument les ornemens artificiels, qui ne ſont inſerez dans les ouvrages que pour divertir & délaſſer les Lecteurs, comme nous l'avons dit ci-deſſus. Ils ont leur prix; mais c'eſt le bon uſage qu'on en fait qui le leur donne. Les regles ſuivantes ne ſeront pas inutiles pour bien uſer de toutes ces richeſſes du langage, & pour les ménager avec prudence. La premiere regle que l'on doit ſuivre dans la diſtribution des ornemens artificiels, c'eſt de les appliquer en temps & lieu. Les yeux ſont

ſont importuns, quand on eſt accablé d'affaires. Quand une matiere eſt difficile, & que la difficulté rend le Lecteur chagrin, il faut éviter tous les jeux de paroles qui ne feroient qu'augmenter ſon travail, le détournant de ſon application ſerieuſe. Si on ne cherche que l'utilité, l'agréable déplaît. Il y a des matieres qui ne ſouffrent aucun ornement, telles que ſont celles qu'on appelle dogmatiqnes.

Ornari res ipſa negat, contenta doceri.

Lorſque la matiere du diſcours eſt ſimple, tout doit être ſimple. Les habits chargez de pierreries, & extraordinairement ornez, ne ſe portent qu'à certaines Fêtes dans les cérémonies extraordinaires. Il faut proportionner les paroles aux choſes, & avoir toûjours égard à la bien-ſeance. C'eſt pourquoi, comme le remarque ſaint Auguſtin, lorſqu'on traite quelque matiere ſerieuſe, comme ſont celles qui regardent la Religion, il ne faut pas donner à ces paroles une cadence qui leur faſſe perdre beaucoup de ce poids & de cette gravité qui les doit rendre venerables. *Cavendum ne divinis gravibuſque ſententiis dum additur numerus, pondus detrahatur.*

Les ornemens doivent être raiſonnables, c'eſt-à-dire, qu'il ne faut rien dire qui choque le ſens commun. Vous trouverez de petits eſprits qui ne ſe mettent pas en peine de dire une impertinence, d'avancer une choſe fauſſe, pourvû que ce qu'ils diſent ait l'air d'une ſentence; de parler ſans jugement, pourvû qu'ils faſſent entrer une métaphore & une figure dans leur diſcours. Ils ne font pas de reflexion ſi ce qu'ils diſent eſt pour ou contre eux. S'ils peuvent faire une antitheſe, une repetition, une cadence qui flate

flate les ſens, n'importe qu'ils bleſſent la Raiſon, ils ſont ſatisfaits de leur eſprit. On doit être convaincu qu'il n'y a rien de beau qui ne ſoit raiſonnable, & ſi on eſtime quelquefois ces faux ornemens, c'eſt qu'on ſe laiſſe ébloüir par leur faux brillant, & étourdir par un certain bruit qui ne ſignifie rien ; ou pour le dire franchement c'eſt qu'on a l'eſprit petit. Une ame élevée aime, & cherche dans le diſcours la verité, & non pas des paroles. *Bonorum ingeniorum inſignis eſt indoles, in verbis verum amare, non verba.* Je ne puis eſtimer un diſcours dont le ſon flate les oreilles, lorſque les choſes choquent le bon ſens, diſoit S. Auguſtin. *Nullomodo mihi ſonat diſertè, quod dicitur ineptè.*

Les ornemens ſont raiſonnables lorſque la verité n'eſt point choquée, c'eſt-à-dire, que toutes les expreſſions dont on ſe ſert, ne donnent que des idées véritables. Ceux qui veulent ébloüir, ne parlent jamais naturellement ; leurs paroles font paroître tout ce qu'ils diſent ſi extraordinaire, qu'il n'y a point de vraiſemblance. Pour rendre ce défaut ſenſible, je rapporterai ici un paſſage de Vitruve, qui eſt admirable pour cela. Ce judicieux Architecte ſe plaint de ce que dans la peinture l'on ne prenoit plus pour modele les choſes comme elles ſont dans la verité. On met, dit-il, pour colomnes des roſeaux ; on peint des chandeliers qui portent de petits châteaux ; deſquels, comme ſi c'étoient des racines, il s'éleve quantité de branches délicates, où l'on voit des figures aſſiſes, & ſortir de leurs fleurs des demi-figures, les unes avec des viſages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux, qui ſont des choſes qui ne ſont point, & qui ne peuvent être, comme elles n'ont jamais été. Les nouvelles fantaiſies prévalent de telle ſorte, qu'il ne ſe trouve preſque per-

perſonne qui ſoit capable de découvrir ce qu'il y à de bon dans les Arts, & qui en puiſſe juger. Car quelle apparence y a-t-il que des roſeaux ſoûtiennent un toît; qu'un chandelier porte des châteaux; que de foibles branches portent les figurçs qui y ſont comme à cheval, & que d'une fleur il puiſſe naître des moitiez de figures? Pour moi (dit Vitruve) je crois qu'on ne doit point eſtimer la peinture ſi elle ne repréſente la verité. Ce n'eſt pas aſſez que les choſes ſoient bien peintes, il faut auſſi que le deſſein ſoit raiſonnable, & qu'il n'ait rien qui choque le bon ſens. Il faut appliquer à l'éloquence ce que Vitruve dit ici de la peinture. Quand on parle, il faut prendre la verité pour modele, & il ne faut pas, pour donner plus d'éclat aux choſes, les repréſenter autres qu'elles ſont.

C'eſt donc à quoi il faut travailler, que les choſes paroiſſent ce qu'elles ſont; ſimples, ſi elles ſont ſimples. Philoſtrate loüant un tableau où étoient repréſentez les chevaux d'Amphiaraüs, dit que le Peintre les avoit repréſentez baignez de leur ſueur, & couverts d'une pouſſiere qui les rendoit moins agréables, mais plus reſſemblans à ce qu'ils étoient; *Deformiores, ſed veriores.* Il y a des perſonnes à qui tout eſt égal, qui habillent tout le monde magnifiquement; c'eſt-à-dire, qu'ils parlent ſur un même ton des grandes & des petites choſes, & prodiguent partout les ornemens de l'élocution. D'où vient cela? C'eſt qu'il eſt aiſé d'employer de riches couleurs, & qu'il eſt difficile de tirer les traits propres d'un objet qu'on veut peindre. C'eſt ce qu'Apellès diſoit à un jeune Peintre; N'ayant pû faire Helene auſſi belle qu'elle eſt, vous l'avez fait riche.

Je dis donc encore, qu'il ne faut rien eſtimer ni dire que ce qui eſt veritable: il le faut faire

d'une

Digitized by Google

d'une maniere noble, rare, nouvelle, qui attire l'attention; mais que la verité s'y trouve. C'eſt en quoi pechent les Vers ſuivans de Racan ſur Marie de Medecis.

Paiſſez, cheres brebis, jouïſſez de la joye
Que le Ciel vous envoye.
A la fin ſa clemence a pitié de nos pleurs.
Allez dans la campagne, allez dans la prairie;
N'épargnez point les fleurs;
Il en revient aſſez ſous les pas de Marie.

Cela n'eſt fondé ſur aucune verité. C'eſt une flaterie ridicule. Je ſai qu'on dit que c'eſt une alluſion à ce que quelques anciens Poëtes ont dit: Cette alluſion ne me paroît pas fort ingenieuſe, ni à propos; car ce n'eſt pas loüer une Reine que de lui attribuer ce quelle ſait ne lui pouvoir convenir. On dit que dans l'Epigramme ſuivante ſur l'incendie du Palais, le faux y domine, & que le vrai n'y a nulle part: cela ne me paroît pas.

Certes l'on vit un triſte jeu,
Quand à Paris Dame Juſtice
mit le Palais tout en feu
Pour avoir trop mangé d'épices.

Cette alluſion fait appercevoir un reproche réel qu'on fait aux Juges de prendre trop d'Epices.

Avant que de penſer en aucune maniere aux ornemens, il faut travailler à rendre utile ce qu'on doit dire, choiſiſſant des expreſſions qui puiſſent imprimer dans l'ame les penſées & les mouvemens qu'on en veut donner. Après, ſi la bien-ſeance le permet, on peut travailler à rendre agréable ce qu'on a dit utilement. Un ſage Architecte ſonge premie-

rement à jetter de bons fondemens; il éleve des murailles capables de soûtenir le faîte de la maison qu'il bâtit. S'il veut que son ouvrage soit agréable à la vûe, il y ajoûte des ornemens. Mais remarquez que tous ces ornemens qui pourroient être retranchez, c'est-à-dire, qui ne sont pas absolument utiles, ne sont placez qu'après qu'il a travaillé à la solidité de l'édifice. Les colomnes de marbre qui ne se mettent que pour l'ornement, ne se placent que lorsque le corps de l'ouvrage est achevé. Ce n'est qu'après ce temps-là qu'on taille les ornemens, & qu'on pose les statuës.

Nous pouvons prouver la même chose par une comparaison du corps humain, dans lequel il semble que la nature établit les os pour le soûtenir & fortifier, avant que de le couvrir d'une belle peau qui le rend agréable. C'est ce que dit Seneque: *In corpore nostro ossa, nervique & articuli, firmamenta totius, & vitalia minimè speciosa visu, prius ordinantur; deinde hæc, ex quibus omnis in faciem aspectumque decor est: post hæc omnia, qui maximè oculos rapit color, ultimus perfecto jam corpore affunditur.*

Enfin, la raison demande qu'on garde quelque moderation dans les ornemens. Ils ne doivent pas être trop frequens. Les grandes douceurs sont fades. Il n'y a rien de plus beau que les yeux; mais si dans un visage il y en avoit plus de deux, au lieu de plaire, il feroit peur. La confusion des ornemens empêche qu'un discours ne soit net; & ce que je vous prie de remarquer comme un des plus importans avis que j'aye donné dans ce Traité, c'est que l'excès des ornemens fait que l'esprit des Auditeurs, qui en est entierement occupé, ne s'applique point aux choses. Cela arrive assez souvent dans les Panegyriques, où les Orateurs prodiguent leur éloquence, & jettent à pleines mains toutes les fleurs de l'art. L'Auditeur se retire plein d'admiration pour celui qui a parlé,

parlé, & à peine penſe-t-il à celui dont on a fait le Panegyrique. On doit toûjours dans chaque choſe en rechercher la fin. Quand on veut arriver où l'on s'eſt propoſé d'aller, on choiſit un beau chemin, mais qui y conduiſe. Lorſque les feuilles couvrent les fruits, & les empêchent de meurir, on les ôte, ſans avoir égard qu'on dépouille l'arbre de ſes ornemens.

Il y a des eſprits ſi petits, qu'ils n'eſtiment que les bagatelles: ils ne font point d'attention à ce qui eſt ſolide, ſi on ne retire de devant leurs yeux ce qui les amuſe, comme on ôte aux enfans les joüets qui les arrêtent trop. C'eſt ce que fit Protogene, qui ayant apperçu qu'une perdrix qu'il avoit peinte dans un de ſes Tableaux pour ornement, attiroit les yeux du peuple, & l'empêchoit de conſiderer ce qui le meritoit plus, reſolut de l'effacer. Elle étoit ſi bien peinte, cette perdrix, que les veritables perdrix s'approchoient d'elle comme d'une de leurs compagnes: Mais il voulut ôter au peuple cet amuſement, pour tourner ailleurs ſes yeux. Il gagna les Officiers du Temple où étoit placé ſon Tableau, & y étant entré ſecretement, il l'effaça.

C'eſt pour cette même raiſon que le Saint-Eſprit qui conduiſoit la plume des Ecrivains ſacrez, n'a pas permis qu'ils employaſſent cette éloquence pompeuſe des Orateurs profanes, qui arrête les yeux, & fait que l'on ne conſidere que les ſuperbes paroles dont les choſes ſont revêtuës. Les ſaintes Ecritures ne nous ont pas été données pour entretenir notre vanité, mais pour remplir le vuide de notre ame. Ceux qui ne recherchent dans les Livres qu'un divertiſſement ſterile, les mépriſent; ceux qui aiment les choſes, trouvent de quoi ſe remplir dans ces Livres divins. Un ſeul Pſeaume de David vaut mieux que toutes les Odes de Pindare, d'Anacreon, & d'Horace; Demoſthene & Ciceron ne méritent

pas d'être comparez à Iſaïe. Tous les Livres de Platon & d'Ariſtote n'égalent par un ſeul Chapitre de S. Paul. Car enfin, les paroles ne ſont que des ſons: on ne doit pas préferer le plaiſir que peut donner l'harmonie de ces ſons, à celui de la connoiſſance ſolide de la Verité. Pour moi, je n'eſtime l'Art de parler, que parce qu'il contribue à la faire connoître, qu'il la tire, pour ainſi dire, du fond de l'eſprit où elle étoit cachée; qu'il la dévelope, qu'il l'expoſe aux yeux. C'eſt ce qui m'a porté à travailler avec ſoin à cet Art qui pour cette raiſon m'a paru ſi utile & ſi neceſſaire.

Digitized by Google

LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

LIVRE CINQUIEME.

CHAPITRE PREMIER.

C'eſt un Art que de ſavoir parler de maniere qu'on perſuade. Ce qu'il faut faire pour cela. Projet de ce Livre.

L'Idée de la Rhetorique comprend l'Art de perſuader, auſſi-bien que celui de parler. L'on n'étudie la Rhetorique que pour parler de maniere qu'on faſſe ce qu'on deſire en parlant, & ce qu'on deſire, c'eſt de perſuader. Ainſi il eſt évident que la Rhetorique, qui eſt l'Art de parler, doit enſeigner les moyens de perſuader. Ces moyens ne conſiſtent pas ſeulement en des paroles. Il y a des manieres de gagner les cœurs, & de les remuer. C'eſt particulierement de ces manieres que je dois traiter dans ce dernier Livre, où je renfermerai les choſes

qui se trouvent dans les Rhetoriques ordinaires, & dont je n'ai point encore parlé.

Ce n'est pas seulement en prêchant & en plaidant qu'on veut persuader ; on a cette intention dans toutes les occasions où l'on parle. Car nous desirons qu'on croye que les choses sont comme nous le disons, ou au moins si nous rapportons les jugemens des autres, nous voulons qu'on soit persuadé que le rapport que nous faisons est fidele. C'est pour cela que la Rhetorique est très-utile ; & si effectivement elle pouvoit donner des moyens sûrs pour persuader, il n'y auroit aucun autre art qui fût d'un plus grand usage dans la vie. Mais je fais voir qu'il faut plus de connoissance que la Rhetorique n'en donne, pour persuader les hommes en toutes rencontres. Les Maîtres de Rhetorique ne se sont appliquez qu'à donner quelques preceptes pour persuader des Juges en plaidant dans un Barreau. Ils ne se sont attachez qu'à suivre ce que les anciens Payens ont écrit, qui n'ayant point d'autres Orateurs que des Avocats, leur Rhetorique n'étoit occupée qu'à leur donner des preceptes. Quoique je ne juge pas ce qu'ils disent là-dessus fort utile aux Avocats mêmes, je le rapporte sommairement, mais de telle sorte que si on compare cette Rhetorique avec les autres, on trouvera que ce que j'en dis, est plus que suffisant, & que je m'applique plus qu'aucun autre à donner les veritables moyens de persuader. Ce qu'on trouve en ces Rhetoriques, ne sert presque point pour cette fin. Voilà les preceptes que les Rheteurs donnent pour persuader.

Il faut trouver les moyens de faire tomber dans son sentiment ceux qui sont dans un sentiment contraire ; mettre en ordre ce que l'on a trouvé, & employer les paroles propres pour s'exprimer. Il faut enfin apprendre par mémoire ce que l'on a écrit, pour

pour le prononcer enſuite. Ainſi l'Art de perſuader a, dit-on, cinq parties. La premiere eſt l'invention des moyens propres pour perſuader: la ſeconde la diſpoſition de ces moyens: la troiſieme l'élocution: la quatrieme la memoire: la cinquieme la prononciation.

Si on conteſte une verité de bonne foi, ſi ce n'eſt point l'interêt, ni la mauvaiſe humeur, ni la paſſion qui aveuglent, & qui empêchent qu'on ne ſe rende, il n'eſt beſoin que de bonnes preuves, qui levent toutes les difficultez, & qui diſſipent par leur clarté les obſcuritez qui cachoient la verité. Mais lorſqu'on a affaire à des gens qui ne l'aiment pas, qu'il s'agit de leur perſuader une choſe qui choque leur inclination, & dont leurs paſſions les éloignent, la Raiſon ſeule ne ſuffit pas: l'adreſſe eſt neceſſaire. Dans cette occaſion il faut faire deux choſes. Premierement, il faut étudier leur humeur & leur inclination pour les gagner. En ſecond lieu, puiſque chacun juge ſelon ſa paſſion, qu'un ami a toûjours raiſon, qu'un ennemi eſt toûjours coupable, il faut leur inſpirer des mouvemens qui les faſſent tourner de notre coté. Ainſi les Maîtres de l'Art reconnoiſſent trois moyens de perſuader, les argumens ou les preuves, les mœurs, & les paſſions. Il faut trouver des preuves, il faut parler conformément à l'inclination de ceux que l'on veut gagner, il faut exciter les paſſions dans leur eſprit, qui les faſſent pancher du côté où l'on veut les conduire. C'eſt ce que nous allons voir en détail. Nous parlerons premierement de l'invention des preuves.

CHAPITRE II.

Premiere partie de l'Art de perſuader, qui eſt l'invention.

LA clarté eſt le caractere de la Verité, l'on ne peut douter d'une verité claire. Lorſque ſon évidence eſt dans le dernier degré, les plus opiniâtres ſont obligez de quitter les armes, & de s'y ſoûmettre. Perſonne oſera-t-il nier que le tout ne ſoit plus grand que ſa partie: que les parties priſes enſemble n'égalent leur tout? Quelquefois on détourne la vûë pour ne pas appercevoir des veritez claires qui bleſſent. Mais enfin, lorſque leur éclat, malgré toutes nos fuites, vient à frapper nos yeux; il faut ſe rendre, & la langue ne peut démentir l'eſprit. Pour perſuader ceux qui nous conteſtent quelque propoſition, parce qu'elle leur ſemble douteuſe & obſcure, il faut ſe ſervir d'une ou de pluſieurs propoſitions, qui ne ſouffrent aucune difficulté, & leur faire voir que cette propoſition conteſtée eſt la même que celles qui ſont inconteſtables. Les Juges de Rome doutoient ſi Milon avoit commis un crime en tuant Claudius. Ils ne doutoient point qu'il ne fût permis de repouſſer la force par la force. Ciceron voulant donc prouver l'innocence de l'accuſé, il leur étale ces deux propoſitions: *qu'on peut tuer celui qui nous veut ôter la vie, que Claudius vouloit ôter la vie à Milon.* L'une eſt claire, l'autre eſt obſcure: l'une conteſtée, l'autre reçûë; étant bien éclaircies, la conſequence étoit claire & certaine, que Milon en tuant Claudius, n'avoit fait que repouſſer la force par la force, ce qui étoit excuſable.

C'eſt

C'eſt à la premiere partie de la Philoſophie, qu'on appelle *Logique*, à donner les regles du raiſonnement. C'eſt pourquoi, vous pouvez commencer à reconnoître dès l'entrée de ce diſcours, que pour traiter l'Art de perſuader dans toute ſon étenduë, il faudroit embraſſer pluſieurs autres Arts, ce qui ne ſe pourroit faire ſans confuſion. La matiere de l'Art de perſuader n'eſt point limitée. Cet Art ſe fait paroître dans les Chaires de nos Egliſes, dans le Barreau, dans toutes les negociations, dans les converſations. En un mot, le but que nous avons dans tout le commerce de la vie, eſt de perſuader ceux avec qui nous traitons, & de les faire tomber dans nos ſentimens. Pour être donc parfait Orateur, & parler utilement ſur toutes les matieres qui ſe preſentent, comme les Rheteurs prétendent que leurs diſciples le peuvent faire, il faudroit poſſeder toutes les connoiſſances, & n'ignorer rien. Car enfin, un homme n'eſt capable de raiſonner que lorſqu'il connoît à fond le ſujet ſur lequel il parle, & qu'il a l'eſprit plein de veritez conſtantes, de maximes indubitables, dont il peut tirer des conſequences propres à décider la queſtion qui eſt agitée. Par exemple, un Theologien raiſonne bien, & perſuade lorſqu'il tire des ſaintes Ecritures, des Peres, des Conciles, & de la Tradition, les témoignages propres pour faire voir que ſon ſentiment a toujours été celui de l'Egliſe.

CHAPITRE III.

Des lieux communs d'où l'on peut tirer des preuves generales.

ON ne ſe remplit l'eſprit de veritez certaines ſur les matieres qu'on eſt obligé de traiter que par de ſerieuſes méditations, & par de longues études, dont peu de gens ſont capables, La ſcience eſt un fruit environné d'épines, qui éloigne de lui preſque tous les hommes. Ainſi s'il n'étoit permis de parler que de ce que l'on ſait, la plûpart de ceux mêmes qui ſont métier de haranguer, ſeroient obligez de ſe taire. Pour remedier à une neceſſité qui ſeroit ſi fâcheuſe à pluſieurs Déclamateurs, on a trouvé des moyens courts & faciles de diſcourir ſur des ſujets entierement inconnus. On diſtribue ces moyens en certaines claſſes qu'on appelle lieux communs, parce qu'ils ſont expoſez au public, & que chacun y peut prendre librement des preuves, pour prouver avec abondance tout ce qui lui ſera conteſté, quoiqu'il ignore d'ailleurs la matiere ſur laquelle il diſpute. Les Logiciens parlent de ces lieux communs dans la partie de la Logique qu'ils appellent la *Topique*. J'expliquerai en peu de paroles l'artifice de ces lieux. Enſuite nous verrons quel jugement on en doit faire.

Les lieux communs ne contiennent proprement que des avis géneraux, qui ſont reſſouvenir ceux qui les conſultent, de toutes les faces par leſquelles on peut conſiderer un ſujet : ce qui peut être utile, parce qu'enviſageant une matiere de tous côtez, on trouve ſans doute avec plus de facilité tout ce que l'on en peut dire. On peut regar-

garder une choſe par cent endroits differens: cependant il a plû aux Auteurs de la Topique de n'établir que ſeize lieux communs.

Le premier de ces lieux eſt le *Genre*; c'eſt-à-dire, qu'il faut conſiderer dans un ſujet ce qu'il a de commun avec tous les autres ſujets ſemblables. Si on parle de faire la guerre contre le Turc, on pourra conſiderer la guerre en general, & tirer des preuves de cette generalité.

Le ſecond lieu eſt appellé *Difference*, il faut examiner ce qu'une queſtion a de particulier.

Le troiſieme eſt *la Definition*; c'eſt-à-dire, qu'il faut conſiderer toute la nature du ſujet. Le diſcours qui exprime la nature d'une choſe, eſt la définition de cette choſe.

Le quatrieme lieu eſt *le Dénombrement des parties*, que le ſujet que l'on traite contient.

Le cinquieme, *l'Etymologie* du nom du ſujet.

Le ſixieme, *les Conjuguez*, qui ſont les noms qui ont liaiſon avec le nom de ſujet, comme ce nom, *amour*, a liaiſon avec tous ces autres noms, *aimer*, *aimant*, *amitié*, *aimable*, *ami*, &c.

On peut conſiderer que les choſes dont il eſt queſtion, ont quelque *reſſemblance*, ou *diſſemblance*. Ces deux conſiderations ſont le ſeptieme & le huitieme lieu.

On peut faire quelque comparaiſon, & dans cette comparaiſon remarquer toutes les choſes auſquelles le ſujet dont on parle eſt oppoſé: *Cette comparaiſon* & *cette oppoſition*, ſont le neuvieme & le dixieme lieu.

L'onzieme lieu eſt *la Repugnance*; c'eſt-à-dire, qu'en examinant une choſe, il faut prendre garde à celles qui lui repugnent, pour découvrir les preuves que cette vûë peut fournir.

Il eſt très-important de conſiderer toutes les *circonſtances* de la matiere propoſée. Or, ces

circonſtances ont ou précedé, ou accompagné, ou ſuivi la choſe dont il eſt queſtion; ainſi ces circonſtances ſont diſtribuées en trois lieux, qui ſont le douzieme, le treizieme, & le quatorzieme lieu. Toutes les circonſtances qui peuvent accompagner une action, ſont compriſes dans ce vers Latin.

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

C'eſt-à-dire qu'il faut examiner quel eſt l'auteur de l'action; quelle eſt cette action; où elle s'eſt faite; par quels moiens, pourquoi, comment, quand.

Le quinzieme lieu eſt *l'Effet*: le ſeizieme, *la Cauſe*; c'eſt-à-dire, qu'il faut avoir égard aux effets dont la choſe que vous traitez, peut être la cauſe, & aux choſes dont elle-même eſt l'effet.

Ces lieux communs fourniſſent ſans doute une ample matiere de diſcourir. Ces conſiderations differentes font que l'on apperçoit pluſieurs preuves: & cette methode pourroit rendre feconds les eſprits les plus ſteriles. Je n'examine pas à préſent ſi cette fécondité eſt loüable ou inutile. Selon cette methode, ſi on parle contre un parricide, on s'étend ſur le parricide en general, & on rapporte ce qui eſt commun à l'accuſé, & à tous les autres parricides: & après on deſcend aux circonſtances du parricide: on en repréſente la noirceur d'une maniere étenduë, par des définitions, par des deſcriptions, par des dénombremens. Quelquefois l'Etymologie du nom de la choſe ſur laquelle on parle, & les autres noms qui ont liaiſon avec celui-là, donnent ſujet de parler, & font trouver de bonnes preuves. On peut diſcourir long-temps de l'obligation que les Chré-

Chrétiens ont de bien vivre, en les faisant ressouvenir du nom qu'ils portent.

Les grands discours sont grossis par les similitudes, les dissimilitudes, les comparaisons, qui servent à éclaircir une difficulté, & mettre une verité obscure dans un grand jour. En un mot, quand on veut circonstancier une action, rapporter ce qui l'a précedé, & ce qui s'en est ensuivi, les circonstances qui l'ont accompagnée, ce qui l'a causé, ce qu'elle a produit: on lasseroit plûtôt ses Auditeurs, qu'on ne manqueroit de matiere.

CHAPITRE IV.

Des lieux propres à certains sujets d'où se peuvent tirer des preuves.

CEs lieux dont nous venons de parler, sont appellez communs, parce qu'ils fournissent des preuves pour toutes les causes: il y a d'autres lieux qui sont propres à certains sujets. Avant que de parler de ceux-ci, il faut considerer qu'il y a deux sortes de questions: la premiere s'appelle These; la seconde Hypothese. These, c'est une question qui n'est point déterminée par aucune circonstance: soit du lieu, soit du temps, soit de la personne, comme si on doit faire la guerre. Hypothese, c'est une question finie & circonstanciée, comme est celle-ci, s'il faut faire la guerre avec le Turc en Hongrie cette année, &c. Or, toutes ces questions se peuvent rapporter à trois genres. Car l'on délibere si on doit faire une action, ou l'on examine quel jugement on doit faire de cette action, ou on loüe, ou on blâme cette action. Le premier genre

s'appelle *Déliberatif*; le ſecond genre *Judiciaire*: le troiſieme genre *Demonſtratif*. Chacun de ces genres a ſes lieux propres, c'eſt-a-dire, comme nous avons dit pour chacun de ces genres, on donne de certains avis; comme pour le Déliberatif, ſelon qu'on voudra conſeiller d'entreprendre une action ou de la quitter, il faut faire voir quelle eſt utile ou inutile; néceſſaire, ou qu'elle ne l'eſt pas; qu'elle eſt poſſible ou impoſſible; que l'évenement en ſera avantageux, ou fâcheux: que l'entrepriſe eſt juſte ou injuſte.

Une queſtion dans le genre judiciaire peut être conſiderée en l'un de ces trois états. Ou l'on ne connoît pas l'auteur de l'action qui fait le ſujet du diſcours: & pour lors, parce que l'on tâche de découvrir cet auteur par des conjectures, cet état eſt appellé état de *conjectures*. Si l'Auteur eſt connu, on examine quelle eſt la nature de l'action: par exemple, un voleur a pris dans un Temple les coffres qu'un particulier y avoit mis en dépôt, on examine ſi cette action doit être appellée ou ſacrilege, ou un ſimple vol: on cherche la définition de ce crime: ainſi cet état s'appelle l'état *de la définition*. Le troiſieme état eſt appellé l'état *de la qualité*; parce qu'on examine la qualité de l'action; ſi elle eſt juſte, ou injuſte.

Pour le premier état, il faut conſiderer ſi celui qu'on ſoupçonne a voulu faire une telle action, s'il l'a pû, & ſi on en a quelque marque. On conſidere quelle eſt ſa volonté, en conſiderant s'il avoit quelque interêt à commettre cette action; ſa puiſſance, par la conſideration de ſa force, de ſes moyens. On reconnoît s'il eſt effectivement auteur de l'action propoſée, par les circonſtances de cette action, comme s'il a été trouvé ſeul dans le lieu où elle s'eſt faite; ſi avant ou après cette action il a fait ou dit quelque choſe qui le puiſſe faire ſoup-

ſoupçonner raiſonnablement. Pour le ſecond état, il faut ſimplement conſiderer la nature de cette action. Tout ce qu'on en peut dire, dépend de la connoiſſance particuliere que l'on en a. Pour le troiſieme état, on conſulte la raiſon, les loix, la coûtume, les prejugez, les conventions, l'équité.

Dans le genre Démonſtratif, pour loüer ou blâmer, il faut rapporter le bien ou le mal. Il y a trois ſortes de biens dans l'homme; les uns regardent le corps, les autres l'eſprit, les autres dépendent de la fortune. Les biens du corps ſont, une patrie glorieuſe, une naiſſance noble, une bonne éducation, la ſanté, la force, la beauté. Les biens de l'eſprit ſont, les vertus, la ſageſſe, la prudence, la ſcience, & les autres vertus & bonnes qualitez. Les biens de la fortune ſont, les richeſſes, les dignitez, les charges, &c. Remarquez que dans ces dénombremens je rapporte les ſentimens des autres.

Tous les lieux propres & communs à chacun des trois genres dont nous avons parlé, ſont appellez interieurs ou intrinſeques, pour les diſtinguer de ceux qu'on nomme exterieurs ou extrinſeques, qui ſont quatre; ſçavoir, les loix, les témoignages, les tranſactions, les réponſes de ceux que l'on met à la torture. L'Orateur n'a pas beſoin de chercher ces preuves; celui qui donne une cauſe à plaider, met entre les mains de ſon Avocat ſes pieces, ſes contrats, ſes tranſactions; produit les dépoſitions des témoins, & les réponſes de ceux qui ont été appliquez à la torture.

CHA-

CHAPITRE V.

Reflexion sur cette Methode des lieux.

VOilà en peu de paroles quel eſt l'art de trouver des argumens ſur toutes ſortes de matieres, que les Rheteurs ont coûtume d'enſeigner, & qui fait la plus grande partie de leur Rhetorique. C'eſt à vous à juger de l'utilité de cette methode. Le reſpect que j'ai pour les Auteurs qui l'ont loüée, m'a obligé d'en faire un abregé, & de vous en faire connoître le fond. On ne peut douter que les avis qu'elle donne, n'ayent quelque utilité: ils font prendre garde à pluſieurs choſes dont on peut tirer des argumens; ils montrent comme l'on peut tourner un ſujet de tous côtez, & l'enviſager par toutes ſes faces. Ainſi ceux qui entendent bien la Topique, peuvent trouver beaucoup de matiere pour groſſir leur diſcours, il n'y a rien de ſterile pour eux; ils peuvent parler ſur tout ce qui ſe preſente autant de temps qu'ils le voudront, comme nous l'avons dit.

Ceux qui mépriſent la Topique, ne conteſtent point ſa fécondité. Ils demeurent d'accord qu'elle fournit une infinité de choſes; mais ils ſoûtiennent que cette fécondité eſt mauvaiſe, que ces choſes ſont triviales, & que par conſéquent la Topique ne fournit que ce qu'il ne faudroit pas dire. Si un Orateur, diſent-ils, connoît à fond le ſujet qu'il traite, s'il eſt plein de maximes inconteſtables, par leſquelles il peut reſoudre toutes les difficultez qui s'élevent ſur ce ſujet; ſi c'eſt une queſtion de Theologie, & qu'il ſoit Théologien; par la connoiſſance qu'il a des Peres, des Conciles, des ſaintes Ecritures, il appercevra d'abord ſi le dog-

dogme qu'on a proposé est Heretique ou Catholique. Il ne sera pas necessaire qu'il consulte la Topique, qu'il aille de porte en porte frapper à chacun des lieux communs, où il ne pourroit trouver les connoissances necessaires pour décider la question presente. Si un Orateur ignore le fond de la matiere qu'il traite, il ne peut atteindre que la surface des choses, il ne touchera point le nœud de l'affaire; de sorte qu'après avoir parlé longtemps, son adversaire aura sujet de lui dire ce que disoit saint Augustin à celui contre qui il écrivoit: Laissez ces lieux communs qui ne disent rien, dites quelque chose, opposez des raisons à nos raisons, & venant au point de la difficulté, établissez votre cause, & tâchez de renverser les fondemens sur lesquels je m'appuie. *Separatis locorum communium nugis, res cum re, ratio cum ratione, causa cum causa confligat.*

Si on veut dire en faveur des lieux communs, qu'à la verité ils n'enseignent pas tout ce qu'il faut dire, mais qu'ils aident à trouver une infinité de raisons qui se fortifient les unes les autres: ceux qui prétendent qu'ils sont inutiles, répondent, & je serois bien de leur avis, que pour persuader il n'est besoin que d'une seule preuve qui soit forte & solide, & que l'éloquence consiste à étendre cette preuve, & la mettre en son jour, afin qu'elle soit apperçûë. Car enfin, il le faut avoüer, les preuves sont foibles qui sont communes aux accusez, & à ceux qui accusent, dont on se peut servir pour détruire & pour établir. Or, celles qui se tirent des lieux communs sont de cette nature: ce sont de mauvaises herbes qui étouffent la bonne semence.

Cet Art est donc dangereux pour les personnes qui n'ont qu'un petit savoir, parce qu'ils se contentent de ces preuves qui se trouvent facilement, &

& qu'ils ne prennent pas la peine d'en chercher d'autres qui soient plus solides. Un homme d'esprit, en parlant de cette methode que Raimond Lulle a traitée d'une maniere particuliere, dit que c'est un Art qui apprend à discourir sans jugement des choses qu'on ne sait point, ce qui est un défaut indigne d'un homme raisonnable. J'aimerois mieux, dit Ciceron, être sage, & ne pouvoir parler, que d'être parleur & être impertinent. *Mallem indisertam sapientiam, quàm stultitiam loquacem.* Ajoutez que dans toutes sortes de discours il faut absolument retrancher tout ce qui ne peut servir à la resolution de la difficulté. Après un tel retranchement, je crois qu'il resteroit peu de choses que la Topique auroit fournies.

CHAPITRE VI.

Il n'y a que la Verité, ou l'apparence de la Verité qui persuade.

CE ne sont point les seules paroles, ni l'abondance des choses qui persuadent; c'est pourquoi, tout ce qui se tire des lieux communs ne peut être utile qu'aux jeunes gens, qui n'étant pas capables de trouver des raisons solides, connuës seulement de ceux qui ont étudié à fond les matieres, ont besoin de ce secours pour pouvoir faire leurs déclamations de College. C'est pour cela que les Maîtres qui se serviront de cet ouvrage, pourront traiter cette methode des lieux avec plus d'étenduë, donnant sur chacun des exemples qui se trouvent dans plusieurs Livres de Rhetorique. Il y en a de beaux: car quoique les grands Orateurs ne s'amusent pas à consulter les lieux communs,

muns, cependant on peut rapporter tout ce qu'ils disent à quelqu'un de ces lieux communs. Ciceron n'étoit point allé frapper à la porte du douzieme, du treizieme & du quatorzieme lieu, lorsque pour faire voir que Roscius n'avoit pas été capable de commettre les crimes effroyables dont on l'accusoit, il dit: *Qua in re pretereo illud, quod mihi maximo argumento ad hujus innocentiam poterat esse, in rusticis moribus, in victu arido, in hac horridâ inculiâque vitâ illiusmodi maleficia gigni non solere. Ut non omnem frugem, neque arborem in omni agro reperire possis: sic non omne facinus in omni vitâ nascitur. In urbe luxuries creatur: ex luxuriâ existat avaritia necesse est; ex avaritiâ erumpat audacia: inde omnia scelera, ac maleficia gignuntur. Vita autem rustica quam & agrestem vocas, parsimonia, diligentia, justitia magistra est.* Ciceron dans ce lieu presse l'accusateur de Roscius, & fait voir par toutes les circonstances possibles, qu'il n'a point tué son propre pere, comme on l'en accusoit.

On trouve assez de ces exemples dans les Rhetoriques ordinaires. Je crois devoir m'appliquer à des choses plus utiles. Ce que je vais dire dans ce Chapitre, appartient à la Logique; mais je ne puis me dispenser de le rapporter, parce que cela est necessaire pour découvrir les fondemens de l'Art que j'entreprens d'expliquer.

L'homme est fait pour connoître. Nous ne pourrions vivre, ni arriver à notre fin, qui est la felicité, si nous étions sans connoissance. Il est pareillement necessaire que nous puissions connoître les choses comme elles sont, & que nous ne nous trompions pas. La capacité que nous avons de savoir, nous seroit desavantageuse, si nous n'avions aucun moyen de distinguer la verité d'avec la fausseté. On peut bien concevoir que l'homme use mal

mal de ſes facultez ; mais on ne peut pas penſer que la nature dont Dieu eſt l'Auteur, ſoit d'elle-même mauvaiſe : toutes les inclinations vrayment naturelles ſont donc bonnes, & nous ne pouvons manquer en les ſuivant. Voilà un principe dont il faut voir les conſequences, par rapport à ce que nous cherchons.

L'experience fait connoître qu'il y a des connoiſſances claires, auſquelles nous nous ſentons comme forcez de conſentir. Je ne puis point douter que je n'exiſte, que je n'aye un corps, qu'un & deux ne ſoient pas trois. Ainſi toutes les fois que je ſentirai que ma nature m'oblige de conſentir à ce qui m'eſt propoſé avec une pareille clarté, c'eſt-à-dire que je me trouve également engagé de conſentir, je puis croire que je ne me trompe pas. Car ſi je me trompois, ce ſeroit la nature qui me tromperoit, puiſque ce ſeroit elle qui m'engageroit dans l'erreur. Nous n'avons aucun lieu de nous défier de la bonté de celui qui nous a faits ainſi nous devons être certains que les choſes ſont comme nous les connoiſſons, lorſque notre connoiſſance eſt ſi évidente que nous ne pouvons pas ſuſpendre notre conſentement. La clarté eſt donc le caractere de la Verité, c'eſt-à-dire, que toute connoiſſance évidente eſt conforme à la choſe qui eſt connuë, & par conſequent qu'elle eſt vraye : la vérité eſt un rapport de conformité ; c'eſt ainſi qu'elle perſuade. Comme nous ſommes tellement faits que la volonté ſuit le bien, & que c'eſt par le plaiſir que nous ſentons, que nous deſirons le bien, l'eſprit ſuit de même la verité ; & il eſt attiré par la clarté, comme la volonté l'eſt par le plaiſir ; c'eſt lui qui nous fait agir, & ce qui nous perſuade, c'eſt la verité.

Mais outre que l'homme étant libre, il peut detourner ſon eſprit de la conſideration d'une vérité,

&

& par conſequent empêcher que la clarté ne le perſuade ; il peut, ſans bien écouter la nature, donner ſon conſentement, comme il peut aimer une choſe avant que d'avoir reconnu certainement qu'elle eſt capable de lui procurer un veritable plaiſir. L'apparence du bien trompe & engage : la ſeule apparence de la verité éblouït pareillement. On ne ſe veut pas donner la peine d'écouter la nature, de ſonder ſes inclinations veritables. D'abord on conſent, ſans examiner ſi elle nous y oblige : ce qu'il faudroit faire pour éviter l'erreur, comme pour juger ſans erreur ſi le ſucre eſt doux, on le met ſur la langue, on le goûte, on fait attention à ce qu'on ſent, ou à ce que la nature nous fait ſentir. Le peuple qui ne raiſonne point, eſt ſujet à cette erreur. Ce n'eſt preſque jamais la verité qui le perſuade, ce n'eſt que la vraiſemblance qui le détermine, de la même maniere qu'il ne cherche que les biens apparens, & qu'il les prefere aux biens réels & ſolides.

Il n'eſt pas inutile à un Orateur qui doit s'accommoder à la foibleſſe de ſes Auditeurs, de conſiderer en quoi conſiſte cette vrai-ſemblance qui perſuade le peuple, puiſque pour le perſuader ce n'eſt pas aſſez de lui propoſer la verité. Il n'arrive que trop ſouvent qu'il n'eſt pas capable de l'appercevoir. Il n'a que les yeux du corps ouverts ; & il ſeroit neceſſaire qu'il ouvrît les yeux de l'eſprit. Arrêtons-nous un peu ici.

Nous experimentons que nous ſommes triſtes ou joyeux, ſelon que notre conſcience nous rend témoignage que nous nous ſommes trompez ; ou que nous ſommes exempts d'erreur. Un homme qui ſent que ſa cauſe ne vaut rien, eſt abattu. S'il ſe ſent coupable, il eſt triſte. Au contraire il parle avec confiance quand il a pris le bon parti. Il eſt gai, il oſe attaquer ſes ennemis, & il les inſulte.

Voilà

Voilà ce qui arrive ordinairement quand on ſuit la nature, & qu'on ne combat pas ſes ſentimens. C'eſt pourquoi, pour perſuader le peuple qu'on dit vrai, il ſuffit de parler avec un diſcours encore plus hardi que ſon adverſaire ; il n'y a qu'à crier plus fort, & lui dire plus d'injures qu'il n'en dit pas, ſe plaindre de lui plus aigrement, propoſer tout ce que l'on avance comme des oracles, ſe railler de ſes raiſons comme ſi elles étoient ridicules, pleurer s'il en eſt beſoin, comme ſi on avoit une veritable douleur que la verité qu'on défend fût attaquée & obſcurcie. Ce ſont là les apparences de la verité. Le peuple ne voit gueres que ces apparences, & ce ſont elles qui le perſuadent.

Les Déclamateurs n'étudient guere que cette vraiſemblance ; & c'eſt là leur difference d'avec un veritable Orateur qui aime la verité. Comme le peuple n'examine point, qu'il juge par la couleur ſous laquelle paroiſſent les choſes, le Déclamateur ne penſe qu'à donner cette couleur qui trompe. Le veritable Orateur inſtruit, il aide ſon Auditeur à découvrir la Verité. Il ne néglige pas de ſe ſervir de tout ce qui peut toucher le peuple ; & c'eſt pour cela qu'il allegue quelquefois des raiſons foibles en elles-mêmes, mais qui ſont fortes par rapport à ceux à qui il parle, parce qu'elles s'accommodent avec leurs préjugez. Neanmoins ſa principale application eſt de prouver ſolidement la vérité, de la bien mettre en ſon jour : nous allons voir comment cela ſe peut faire.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE VII.

Comment on peut trouver la Verité, la faire connoître, & découvrir l'Erreur.

L'Eloquence ſeroit pernicieuſe, ſi elle n'avoit pour ſa fin que de tromper le peuple. Elle ne réüſſiroit pas même, ſi elle ne ſavoit que tromper; car enfin, on ne ſe laiſſe guere tromper deux fois de ſuite. Un Sophiſte n'eſt eſtimé qge peu de temps: auſſi-tôt que l'art dont il s'eſt ſervi eſt connu, on le mépriſe. Puiſqu'il s'agit donc de perſuader, & non pas de tromper, qu'il n'y a que la verité qui perſuade pour toûjours, il faut voir comment on la peut trouver, & la faire connoître.

On peut dire en un mot tout ce qui eſt neceſſaire pour cela. Nous avons propoſé le principe ſur lequel nous pouvons être aſſurez que nous ne nous trompons pas. Lorſque la clarté d'une propoſition nous paroît ſi évidente qu'il n'eſt pas en notre pouvoir de ſuſpendre notre conſentement, que nous nous ſentons comme forcez d'acquieſcer, nous n'avons point ſujet de craindre de nous tromper. Nous avons dit qu'alors c'eſt la nature qui nous fait agir. Tout ce qu'elle fait eſt bien fait: elle a Dieu pour Auteur, qui ne peut tromper ni être trompé. Nous ne devons point craindre l'erreur pendant que nous ne ſuivrons que les inclinations qu'il nous donne; mais il faut bien diſtinguer la voix de la nature d'avec ce que nous diſent nos paſſions & nos préventions. Nous allons quelquefois trop vîte: nous donnons d'abord notre conſentement avant que d'avoir bien conſulté la nature. Nous ne nous tromperons pas en la ſuivant: mais il ne la faut pas prévenir, il faut marcher après elle.

Voilà

Voilà donc en peu de mots tout ce qu'il faut faire pour ne se pas tromper. Comme les Orateurs ont plus souvent à combattre l'Erreur qu'à établir la Verité, ils doivent examiner en détail tout ce que leurs adversaires ont avancé comme indubitable, pour reconnoître si effectivement la verité en est si claire, qu'on ne puisse s'empêcher d'y consentir, & que ce soit parler contre ce qu'on sent, que de la contredire. Si on découvre au contraire qu'ils se sont trompez, il faut rendre sensible leur erreur. Je suppose qu'ils ne trompent que parce qu'il sont trompez. Voyons ce que doit faire un Orateur; mais auparavant faisons cette remarque, que personne ne peut être convaincu entierement que de ce qui est vrai, de ce qu'il croit veritable, & que ceux qui se trompent, croyent voir la verité aussi-bien que ceux qui ne se trompent pas: ils sont prêts de soûtenir avec une égale fermeté leurs sentimens. Or, qu'est-ce que voit celui qui se trompe, croyant voir la verité qu'il ne voit pas? Car enfin, il voit quelque chose, sans cela il se rendroit. Je répons en premier lieu, qu'on ne voit rien clairement que ce qui est vrai. Que voit donc celui qui se trompe? C'est une consequence qui suit clairement d'un principe qu'il n'a point examiné, & qui est faux. Il n'envisage que cette consequence qui est vraie, supposé le principe lequel il ne considere point. Un exemple éclaircira cette importante remarque. Allant par la Ville, j'ai vû un homme habillé comme Metius, & de sa taille. D'abord, sans aucune autre reflexion, j'ai conclu que c'étoit Metius; j'ai ainsi supposé que je l'ai vû: venant ensuite à parler de lui, on dit qu'il est à la campagne, moi je soutiens qu'il est à la Ville. Je ne considere que cette consequence qui est claire. Je l'ai vû en Ville, donc il y est; & c'est ce qui me rend opiniâtre: car je cederois si j'examinois

minois bien le principe dont je tire cette conſequence, faiſant reflexion que deux perſonnes peuvent être habillées de même maniere; & avoir beaucoup de rapport pour la taille, & qu'effectivement je n'ai vû autre choſe qu'un homme fait comme Metius que je n'ai point vû au viſage. Cet exemple dit beaucoup. Avec un peu d'attention il ſera facile de reconnoître l'erreur de ceux qui ne conteſtent que parce qu'ils n'apperçoivent pas ce qui les trompe. C'eſt toûjours, comme nous l'avons dit, l'apparence de la verité qui ſeduit. Ainſi l'application d'un Orateur doit être d'examiner ce qui a pû tromper ceux qu'il veut deſabuſer, c'eſt-à-dire, de quels principes ils tirent leurs conſequences, s'ils ont ſuppoſé ces principes pour vrais ſans en être convaincus, ou s'ils ont tiré de fauſſes conſequences. Il n'y a rien qui perſuade mieux ceux dont on combat les ſentimens, que de démêler ainſi les choſes où ils ont raiſon, d'avec celles où ils ſe trompent; de leur accorder ce qui eſt vrai, & de leur faire voir ce qui eſt faux, & ce qui les a ſeduits.

Tout ceci demanderoit peut-être plus de détail, mais cela appartient à la Logique, dont l'étude eſt abſolument neceſſaire à un Orateur. Nous avons dit qu'il faut connoître à fond les matieres dont il s'agit. Pour connoître une verité inconnuë, ou pour la faire connoître, il la faut déduire de ſes principes. Comme dans la nature tout ſe fait par des loix ſimples, & en petit nombre, auſſi dans les Sciences tout ſe peut déduire d'un petit nombre de veritez. C'eſt à ceux qui traitent les Sciences particulieres d'indiquer ces premieres veritez, qui ſont des ſources fecondes d'où coulent toutes les autres veritez. On ſe trompe ſi on croit qu'en liſant une Rhetorique bien faite, on apprendra à diſcourir raiſonnablement ſur toute ſorte de matiere.

CHAPITRE VIII.

L'attention eſt neceſſaire pour connoître la Verité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur.

PArlant en general de ce qu'il faut faire pour perſuader, je ne veux pas oublier une choſe qui eſt plus conſiderable qu'on ne penſe, puiſque ſans elle les plus ſolides raiſonnemens ſont inutiles. Il n'y a que ceux qui ſont ſouvent reflexion ſur notre corruption, qui apperçoivent que la cauſe de l'ignorance des hommes, & du peu d'effet des plus beaux & des plus forts diſcours ne vient que du défaut d'attention. Il arrive à l'eſprit ce qui arrive au corps. Un corps malade & langniſſant ne peut agir. Une ame qui eſt malade, eſt ſans action: ſi elle travaille à connoître la Verité, auſſi-tôt elle eſt fatiguée. Les corps qui font impreſſion ſur elle, l'en détournent; elle ne la peut donc enviſager ſans combatre contre ſon corps; & dans l'état de langueur où le peché l'a réduite, elle n'en eſt preſque plus capable. On aura peine à le croire; cependant il n'y a rien de plus vrai, que de mille perſonnes qui écoutent un Predicateur un peu ſpirituel, il n'y en a peut-être pas dix qui ſoient attentifs. Le ſon de ſes paroles frappe bien les oreilles; mais la verité que ſes paroles expriment, eſt peu apperçuë; elle n'eſt à leur égard que comme une image qui paſſe promptement devant leurs yeux. Nous l'experimentons; il y a des veritez que nous avons entenduës mille fois ſans en être touchez; & lorſque Dieu tourne vers elles notre eſprit, nous nous trouvons frappez, & nous les voyons d'une maniere ſi particuliere, que nous croyons ne les avoir jamais vûës. Ce n'eſt que l'attention qui diſtingue les habiles gens d'avec les

les ignorans. Tout homme qui eſt capable d'attention, eſt en même temps capable de toutes les plus hautes Sciences; rien n'eſt difficile pour lui.

C'eſt à quoi un Orateur doit prendre garde: autrement il parle à des rochers. Toutes les figures de Rhetorique ne s'employent que pour cela. Les Apoſtrophes, les Interrogations ne ſe font que pour réveiller les Auditeurs, & les tourner vers ce que l'on veut qu'ils conſiderent. Interroger, c'eſt comme tirer un homme par le manteau, pour lui faire appercevoir ce qu'il ne voit pas. Les deſcriptions, les Hypotypoſes, les dénombremens repréſentent ſous differentes faces la verité qu'on veut perſuader, afin que ſi elle n'eſt pas vûë ſous une face, on la voye ſous une autre. Les Metaphores, les Allegories en font des peintures ſenſibles qui frappent les ſens. Cela a été dit avec étenduë dans la ſecond Livre; mais la choſe eſt ſi importante, qu'on n'en peut aſſez parler: c'eſt de ce côté-là que l'Orateur doit tourner ſon adreſſe.

Comme l'ame eſt faite pour la Verité, qu'elle a un déſir ardent de ſavoir; auſſi-tôt qu'elle apperçoit quelque choſe qu'elle n'a point vûë, & qui la frappe d'une maniere extraordinaire, elle a de la curioſité, elle la veut connoître. Ainſi pour rendre l'ame attentive, c'eſt-à-dire, pour lui donner de la curioſité, il n'eſt queſtion que de trouver des tours ingenieux, qui donnent un air extraordinaire à ce qu'on veut faire conſiderer. La nouveauté attire: qu'un homme vêtu en étranger paſſe par une ruë, il ſe fera regarder de tout le monde. Vitruve rapporte qu'un fameux Architecte n'ayant pû obtenir audience d'Alexandre le Grand, pour lui propoſer le deſſein d'un grand ouvrage; comme on le rebutoit, & qu'on le laiſſoit parmi la foule du peuple, à qui on ne donnoit pas la liberté d'approcher du Prince, il s'aviſa de paroître nu à la

porte du Palais, couvert de feuilles. Alexandre l'ayant apperçû dans cet habillement extraordinaire, eut la curiosité de lui demander ce qu'il étoit, & pourquoi il paroissoit dans cet état. Ce qui lui donna l'occasion de proposer son dessein, ce qu'il n'avoit pas pû faire auparavant. Quand on a trouvé la Verité, pour en persuader les autres, il ne s'agit que d'inspirer un desir veritable de la connoître, en la proposant d'une maniere qui la fasse regarder. Lorsqu'on lit les Orateurs, il faut remarquer l'adresse dont ils se servent pour se faire écouter. Les preceptes servent peu de chose, si l'on n'observe l'usage qu'en ont fait les grands Maîtres.

Il ne sera pas néanmoins inutile de faire ces deux reflexions, ausquelles se peut réduire l'art, s'il y en a un, de rendre attentifs ceux à qui on parle. Considerons donc, 1. Que les hommes desirant savoir, & ce desir ayant pour fin un objet infini, il faut que la chose dont on promet de parler, soit grande, ou paroisse grande; car si on connoissoit qu'elle est petite, on la négligeroit. 2. De ce que l'objet de notre curiosité naturelle est une chose infinie, je conclus encore que le grand secret pour entretenir le feu de la curiosité, c'est de ne point faire connoître entierement ce qu'on propose, qu'après qu'on ne demande plus d'attention: n'ayant plus rien à dire. Jusqu'à ce moment il faut nourrir la curiosité sans la remplir, l'enflammant toûjours, afin qu'elle soit plus ardente. Car enfin, tout ce qu'on peut enseigner n'est point ce que la nature fait desirer. Ainsi on se dégoûte de ce qu'on a appris, & le temps du plaisir ne dure que pendant ces momens que ce qu'il entrevoit lui donne l'esperance de connoître quelque chose de nouveau & de considerable.

C'est ce que les Poëtes savent si bien pratiquer

quer. Voyez dans l'Eneïde comme Virgile propoſe d'abord une hiſtoire fameuſe d'un homme de conſideration, qui par l'ordre des Deſtins étoit venu en Italie y jetter les fondemens de l'Empire Romain. Il ne commence pas cette hiſtoire par la naiſſance de ſon Heros. Il le repréſente au milieu de la mer, battu de la tempête qu'une Déeſſe avoit excitée; les Dieux prennent parti, les uns ſont pour lui, les autres contre. Sa flotte eſt diſſipée. Il fait naufrage, dont à peine il ſe ſauve, jetté ſur un bord étranger. Cela donne la curioſité de ſavoir quel étoit cet Enée, & comment un fugitif comme lui, ſi malheureux, pourroit enfin, arriver dans l'Italie, & y établir un puiſſant Empire. A meſure qu'on lit l'Eneïde, on apprend ce qu'on déſire ſavoir; mais il y a toûjours quelque circonſtance qui éloigne le dénouëment des difficultez qu'on voudroit voir éclaircies. La curioſité eſt de plus en plus ſatisfaite; mais juſqu'à la fin il reſte quelque choſe qu'on ignore, ce qui fait qu'on lit avec ardeur ce Poëme depuis les premiers vers juſques aux derniers.

Je puis dire que c'eſt en cela que conſiſte un des grands ſecrets de l'éloquence; car pour perſuader, il faut ſe faire écouter. Or, quand un Orateur trouve le moyen de donner de la curioſité pour ce qu'il va dire, qu'il l'entretient, & que ce n'eſt que lorſqu'il ceſſe de parler qu'elle eſt parfaitement contente, on peut dire qu'il a réüſſi. Autrement ſon Auditeur s'ennuye. C'eſt ce qu'il doit le plus apprehender. La plus méchante qualité d'un Orateur c'eſt d'être ennuyeux. S'il ne plaît pas, s'il dégoûte, de quelle utilité ſont ſes diſcours? Pourquoi s'empreſſe-t-il de parler?

Naturellement on eſtime & on prend plaiſir à ce qui eſt bien fait, & repond à la fin qu'on s'y eſt propoſée. On eſtime le portrait d'une choſe mé-

prisable en elle-même, s'il est ressemblant. Ainsi quoiqu'après avoir lû l'Eneïde, quand on le relit, on n'ignore plus toute l'histoire d'Enée; cependant on y prend encore plaisir, parce que si ce n'est pas les nouvelles connoissances qu'on acquiert qui divertissent, le Poëte qui sait conduire son ouvrage, plaît par son esprit. Ce n'est pas seulement dans le Poëme Epique & dans les pieces de Théatre, mais dans les plus petites pieces que cette conduite réüssit. Quand un Auteur commence de maniere qu'il fait attendre quelque chose de rare, de nouveau, sans faire connoître ce que c'est, on sent sa curiosité émûe. Il l'enveloppe, il la cache en même temps qu'il la laisse entrevoir par quelque bel endroit; ce qui augmente le desir de la voir entiere. La difficulté où il jette le Lecteur, le rend plus attentif: *Animus fit attentior ex difficultate.* Ainsi il s'applique davantage; & c'est ce qui lui fait trouver bon ce qu'il lit, comme c'est l'appetit qui nous fait trouver bon ce que nous mangeons. Ne pouvant pas produire ici une piece d'une longueur considerable pour prouver ce que j'avance; en voici une petite qui servira d'exemple.

Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je disois, A quoi sers-tu,
Pauvre & miserable Vertu?
Ta droiture & tout ton zele,
Tout compté, tout rabattu,
Ne valent pas un fétu.
Mais voyant que l'on couronne
Aujourd'hui le grand Pompone,
Auſſi-tôt je me suis tû;
A quelque chose elle est bonne.

CHAPITRE IX.

Ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe.

NOUS pouvons ici décider une queſtion qui ſervira à l'éclairciſſement de l'Art de perſuader. On demande ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philoſophe: d'où vient que le Philoſophe peut convaincre, & qu'il ne perſuade preſque jamais; au lieu qu'un excellent Orateur ne manque point de faire l'un & l'autre. On peut comprendre par ce que nous venons de dire, qu'il n'y a que la Verité qui puiſſe convaincre & perſuader; mais comme elle ne le peut faire qu'étant connuë, ce n'eſt pas aſſez de la propoſer, ſi on ne trouve les manieres de la faire appercevoir, & ſi en même temps l'on n'ôte les préventions qui lui font un obſtacle.

Le Philoſophe ſe contente de donner les principes ſur leſquels il s'appuye. Il les explique en peu de paroles, ſuppoſant que ſon diſciple eſt attentif, qu'il a de la curioſité pour l'écouter, de l'empreſſement pour être inſtruit: qu'il ne veut que voir la Verité pour la ſuivre: ainſi il ne cherche aucun tour rare pour le tenir attentif. Il ne s'aviſe point d'exiter en ſon ame aucun mouvement pour le porter vers la Verité; & pour l'éloigner des objets qui l'en détournent. Effectivement il ne ſeroit pas neceſſaire de le faire, ſi tous les hommes étoient dans cette diſpoſition au regard de la Verité, où ce Philoſophe ſuppoſe qu'eſt ſon diſciple; mais il n'en eſt pas ainſi; les hommes ont peu de curioſité; le deſir que Dieu nous a donné pour la Verité eſt languiſſant, il ne ſe réveille que lorſqu'il ſe

preſente des objets extraordinaires. Nous avons tous l'eſprit fort diſtrait, peu perçant; ainſi à moins qu'on ne s'accommode à notre foibleſſe comme fait l'Orateur, pour nous faire voir la Verité par tant d'endroits qu'enfin nous l'appercevions, nous ne la concevrons jamais.

On voit donc pourquoi les Philoſophes convainquent bien, c'eſt-à-dire, qu'ils obligent d'avoüer qu'on ne peut tenir contre ce qu'ils veulent prouver, & que cependant on n'entre point dans leurs ſentimens. C'eſt qu'on ſent la force de leur raiſonnement ſans le comprendre, & qu'on ne ſort point de l'état où l'on ſe trouvoit avant que de les avoir entendu parler. L'Orateur ne ſouffre point d'indifference dans ſon Auditeur; il le remuë en tant de manieres, qu'enfin il trouve par où il le pourra renverſer, & pouſſer du côté où il veut qu'il tombe. Perſonne ne peut reſiſter à la force de la Verité. Les hommes l'aiment naturellement; il eſt impoſſible qu'ils ne ſe laiſſent gagner, quand ils la connoiſſent avec tant d'évidence qu'ils n'en peuvent douter, ni s'imaginer qu'elle ſoit autre qu'elle leur paroît. Ainſi l'Orateur qui a le talent de mettre la Verité dans un beau jour, doit charmer, puiſqu'il n'y a rien de plus charmant que la Verité, & elle doit triompher de la reſiſtance qu'on lui faiſoit, puiſqu'effectivement pour être victorieuſe, elle n'a qu'à ſe faire connoître. Nous allons parler de ces manieres qui ſont particulieres aux Orateurs.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE X.

Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.

SI les hommes aimoient la Verité plus que ce qui flatte leurs passions, & s'ils la cherchoient sincerement, il ne seroit besoin pour la leur faire recevoir, que de la leur proposer simplement, & sans art. Ils la haïssent, parce qu'elle ne s'accommode pas avec leurs interêts, & ils s'aveuglent volontairement pour ne la pas voir; car ils s'aiment trop pour se laisser persuader que ce qui leur est desagreable, soit vrai. Avant que de recevoir une verité, ils veulent être assurez qu'elle ne sera point incommode. C'est donc en vain qu'on se sert de fortes raisons quand on parle à des personnes qui ne veulent pas les entendre, qui persecutent la Verité, & la regardant comme leur ennemie, ne veulent pas envisager son éclat, de crainte de reconnoître leur injustice. On est donc contraint de traiter la plupart des hommes qu'on veut delivrer de leurs fausses opinions, comme on traite les phrenetiques, à qui on cache avec artifice les remedes qu'on employe pour les guerir. Il faut proposer les veritez dont il est necessaire qu'ils soient persuadez, avec cette adresse qu'elles soient maîtresses de leur cœur avant qu'ils les ayent apperçûës; & comme s'ils étoient encore enfans, il faut obtenir d'eux par de petites caresses, qu'ils veuillent bien avaler la medecine qui est utile à leur santé.

Les Orateurs qui sont animez d'un veritable zele, étudient toutes les manieres possibles de gagner les hommes, pour les gagner à la Verité. Une

mere pare ſes enfans avec ſoin, & l'amour qu'elle a pour eux la porte à faire que toutes les autres perſonnes les aiment avec la tendreſſe qu'elle reſſent. Si nous aimons donc ſincerement la Verité, nous devons travailler à ce qu'elle ſoit aimée. Les ſaints Peres de l'Egliſe ont toûjours tâché d'éviter tout ce qui la pouvoit rendre odieuſe. Lorſque JESUS-CHRIST commença à prêcher ſon Evangile aux Juifs, qui étoient jaloux de la gloire de la Loi de Moïſe, pour ne les pas choquer, comme remarque ſaint Jean Chryſoſtome, il témoigna qu'il ne prétendoit pas renverſer cette Loi; mais au contraire qu'il étoit venu pour l'accomplir. Sans cela ils euſſent bouché leurs oreilles pour ne le pas entendre, comme firent ceux que par un juſte jugement il ne daigna pas gagner.

Nous avons dit que les anciens Maîtres font conſiſter l'Art de perſuader dans la ſcience de faire ces trois choſes, inſtruire, gagner, & émouvoir : *Docere, flectere, & movere.* J'ai rapporté les moyens que ces Maîtres ont decouvert pour trouver les choſes qui peuvent inſtruire & éclaircir la matiere ſur laquelle on parle. Je ferai ici quelques reflexions ſur les moyens de s'inſinuer dans les cœurs de ceux que l'on veut gagner. Dans les Rhetoriques ordinaires on ne fait point ces reflexions: ainſi, quoique je n'aye pas eu deſſein de traiter l'Art de perſuader dans toute ſon étenduë, j'en dirai plus que ceux qui promettent de ne rien oublier. Il eſt vrai que la ſcience de gagner les cœurs eſt bien au deſſus de la portée d'un jeune écolier, pour lequel on fait des Rhetoriques. Elle s'aquiert par de ſublimes ſpeculations, par des reflexions ſur la nature de notre eſprit, ſur les inclinations, ſur les mouvemens de notre volonté. C'eſt le fruit d'une lon-

gue

gue experience qu'on a fait de la maniere que les hommes agiſſent, & qu'ils ſe gouvernent. En un mot, cette ſcience ne ſe peut enſeigner methodiquement que dans la Morale.

CHAPITRE XI.

Qualitez requiſes dans la perſonne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle.

IL eſt important que les Auditeurs ayent de l'eſtime pour celui qu'ils écoutent, & qu'il paſſe dans leur eſprit pour une perſonne ſage. Un Orateur doit donner des témoignages d'amitié à ceux qu'il veut perſuader, & faire paroître que c'eſt un zéle ſincere de leur intérêt qui le fait parler. La modeſtie lui eſt neceſſaire, la fierté & l'orgueil étant d'invincibles obſtacles à la perſuaſion. Ainſi il faut qu'on remarque ces quatre qualitez dans la perſonne d'un Orateur; de la probité, de la prudence, de la bien-veillance, & de la modeſtie; comme nous l'allons faire voir plus au long.

Il eſt conſtant que l'eſtime que l'on a de la probité & de la prudence d'un Orateur, fait ſouvent une partie de ſon éloquence, à laquelle on ſe rend avant même que de ſavoir ce qu'il doit dire. C'eſt ſans doute l'effet d'une grande préoccupation; mais cette préoccupation n'eſt pas mauvaiſe, & on ne doit pas la confondre avec un certain entêtement, par lequel on demeure attaché à de fauſſes opinions ſans aucune raiſon. Outre que les paroles qui ſortent d'un cœur plein d'ardeur pour la Verité, embraſent le cœur de ceux qui écoutent: il eſt fort raiſonnable d'ajoûter foi à ce que dit un homme de bien, & qu'on ſait

n'être point un trompeur. C'eſt pourquoi il eſt plus avantageux à un Orateur que ſa vertu éclate, que ſa doctrine * *In Oratore non tam dicendi facultas quàm honeſta vivendi ratio eluceat.* Le Chriſtianiſme oblige ceux qui font profeſſion de perſuader les autres, de travailler à s'acquerir de l'autorité dans l'eſprit des peuples; & le même Evangile qui commande à tout le monde de fuir l'éclat, les oblige de faire éclatter leurs bonnes œuvres, avec cette intention que ceux qu'ils inſtruiſent ſoient autant portez par leurs exemples à embraſſer la vertu, que par leurs paroles. *Sic luceat lux veſtra coram hominibus, ut videant opera veſtra bona.* Cette néceſſité a porté quelquefois les plus modeſtes à ſe donner des louanges, & à défendre leur reputation, en meme temps que la patience & la douceur les portoient à aimer les injures dont on les chargeoit. La bonne vie eſt la marque que JESUS-CHRIST nous a donnée pour diſtinguer les Prédicateurs de la Verité, d'avec ceux que l'Eſprit d'erreur envoie pour tromper les hommes.

On eſt bien aiſe de ſe décharger de la peine d'examiner un raiſonnement, & pour cela de s'en fier à l'examen de ceux que l'on eſtime; & de ſoûmettre ſon jugement aux lumieres de ceux en qui on voit briller une grande ſageſſe. † *Auctoritati credere magnum compendium, & nullus labor.* L'autorité d'un homme de bien, ſage, & éclairé, eſt à ceux qui ſe défient de leurs lumieres, ce qu'eſt un appui à un malade. Perſonne ne veut être trompé, peu ſe peuvent deſendre de l'erreur; c'eſt pourquoi l'on eſt ravi de trouver une perſonne ſous l'autorité de laquelle on ſe tienne à couvert. Dans toutes les diſputes on voit que deux ou trois têtes, à qui leur ſuffiſance a acquis de

* *Quintilien.* † *S. Auguſtin.*

Digitized by Google

de l'eſtime, partagent tout le monde, & que chacun ſe range du parti de celui qu'il croit être le plus habile. Lorſqu'un Orateur n'a pû encore gagner une grande autorité; il n'attirera jamais dans ſes ſentimens qu'un très-petit nombre de perſonnes, parce que peu ſont capables d'appercevoir la ſubtilité de ſes raiſonnemens. S'il veut avoir la multitude de ſon côté, il faut qu'il faſſe voir qu'il a pour lui ceux à l'autorité de qui elle a coûtume de ſe rendre, & dont elle ſuit les ſentimens aveuglément.

Il n'y a rien qui ſoit plus capable de gagner les hommes, que les marques d'amitié qu'on leur donne. L'amitié donne toutes ſortes de droits ſur la perſonne aimée. On peut dire toutes choſes à ceux qui ſont convaincus qu'on les aime. *Ama, & dic quod vis.* Il faudroit que l'amour qu'on a pour la Verité fût bien deſintereſſé pour vouloir la recevoir lorſqu'elle vient de la bouche d'un ennemi. L'on ne peut pas s'imaginer qu'une perſonne ennemie veuille procurer un auſſi grand bien qu'eſt la connoiſſance de la Verité. Les Epitres de ſaint Paul ſont pleines de marques d'affection & de tendreſſe, qu'il faiſoit paroître à ceux à qui il écrivoit; & jamais il ne les reprend de leurs défauts, qu'après les avoir convaincus que c'étoit le zele qu'il avoit pour leur ſalut, qui l'obligeoit de les en avertir.

La quatrieme qualité que je crois neceſſaire à un Orateur, eſt la modeſtie. Souvent la reſiſtance que quelques-uns font à la Verité, n'eſt cauſée que par la fierté avec laquelle on veut extorquer de leur bouche un aveu de leur ignorance. Pourquoi chicane-t-on dans les converſations? Pourquoi eſt-ce qu'on diſpute ſans vouloir demeurer d'accord des veritez les plus inconteſtables? C'eſt que les uns veulent triompher, & les autres

s'opiniâtrent à ne pas ceder, & à disputer une victoire, dont la perte leur paroît honteuse. Ceux qui sont sages, laissent refroidir la chaleur de la dispute, laissent passer le temps de l'opiniâtreté. Ils cachent tellement leur triomphe, que les vaincus ne s'apperçoivent pas de leur défaite; & qu'ils ne se considerent pas tant comme vaincus, que victorieux de l'erreur où ils étoient engagez. *Non de adversario victoriam, sed contra mendacium quaremus veritatem*, disoit saint Jerôme écrivant contre les Pelagiens.

Un sage Orateur ne doit jamais parler de soi avantageusement. Il n'y a rien qui soit plus capable d'éloigner de lui l'esprit de ses Auditeurs, & de leur inspirer des sentimens d'aversion & de haine, que cette vanité que font paroître ceux qui se vantent. La gloire est un bien où chacun prétend avoir droit. On ne peut souffrir qu'un particulier se l'approprie; car, comme Quintilien l'a fort bien remarqué, nous avons tous une certaine ambition qui ne peut rien souffrir au dessus de soi. De là vient que nous prenons plaisir à relever ceux qui s'abaissent eux-mêmes, parce qu'il semble que nous le faisons comme étant plus grands qu'eux. *Habet enim mens nostra sublime quiddam, & impatiens superioris; ideoque subjectos & submittentes se lubenter allevamus. quia hoc facere tanquam majores videmur.* Cette modestie ne doit rien avoir de bas: la fermeté & la generosité sont inséparables du zele que notre Orateur a pour la défense de la Verité, & comme elle est invincible, il doit être intrepide. Il est constant qu'un homme se rend redoutable. qui ne craint rien davantage que de blesser la Verité; ainsi il ne sied pas mal quelquefois de relever les avantages de son parti, qui est celui de la Verité. Ajoûtez que le discours

doit

doit convenir à la qualité de celui qui parle. Un Roi, un Evêque doivent parler avec majesté; & ce qui est la marque d'une autorité legitime dans leur personne, seroit en celle d'une personne privée une marque de fierté & d'arrogance.

CHAPITRE XII.

Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle pour s'insinuer dans l'esprit des Auditeurs.

APrès avoir parlé de la personne de l'Orateur, voyons ce qui regarde les choses que l'on traite. Si les Auditeurs n'y prennent aucune part, & qu'elles ne blessent point leur interêt, l'artifice n'est pas necessaire. Lorsqu'il n'est question que de prouver que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits, il n'est pas besoin de disposer les esprits à recevoir cette verité; ne pouvant causer aucun dommage, il ne faut pas craindre que quelqu'un la rejete. Mais lorsqu'on propose des choses contraires aux inclinations de ceux à qui on parle, l'adresse est necessaire. L'on ne peut s'insinuer dans leur esprit que par des chemins écartez & secrets; c'est pourquoi il faut faire en sorte qu'ils n'apperçoivent point la verité dont on veut les persuader, qu'après qu'elle sera maitresse de leur cœur; autrement ils lui fermeront la porte de leur esprit, comme à une ennemie, ainsi que nous l'avons dit.

Les hommes n'agissant que par interêt, lors même qu'il semble qu'ils y renoncent, il faut necessairement leur faire voir que ce qu'on leur persuade, ne leur sera point desavantageux. On doit combattre leurs inclinations par leurs incli-

na-

nations, & s'en ſervir pour les attirer dans les ſentimens qu'on leur veut faire prendre, comme les Matelots ſe ſervent du vent contraire pour arriver dans le port d'où le vent les éloignoit: cela ſe comprendra mieux par des exemples. Afin d'inſpirer de l'averſion pour le fard à une femme qui n'a de l'amour que pour elle-même, & que rien ne touche que ſa beauté, il faut, ſelon le conſeil de ſaint Jean Chryſoſtome, ſe ſervir de la paſſion qu'elle a pour ſa beauté, pour moderer cette paſſion, en lui montrant que les poudres & le fard gâtent le teint. On détache de la débauche un homme qui ne refuſe rien à ſes plaiſirs, en lui propoſant des plaiſirs plus doux, ou le perſuadant fortement que ces débauches ſeront ſuivies de quelque grande douleur. Il faut toûjours dédommager l'amour propre; c'eſt-à-dire, déſintereſſer ceux que l'on veut faire renoncer à quelqu'interêt. Car enfin, à moins que la Grace divine ne change le cœur, les paſſions peuvent changer d'objet: mais elles demeurent toûjours les mêmes. Or, ce changement d'objet n'eſt pas difficile. Un orgueilleux ſera tout ce qu'on voudra, pourvu qu'il évite l'humiliation, & que ſon orgueil ſoit content. Ainſi il n'y a rien qu'on ne puiſſe perſuader, quand on ſait bien ſe ſervir des inclinations des hommes.

Lorſqu'on veut obtenir de ceux à qui on parle une choſe qu'ils ont deſſein de ne point accorder, quoiqu'on la puiſſe exiger d'eux avec droit, il faut ſe contenter de la recevoir comme une grace. On ne doit pas leur faire cette demande qui les choque, après qu'on aura clairement prouvé que ce qui leur reſtera, ſervira plus à leur gloire, & ſera plus avantageux que ce qu'ils accorderont. Saint Jean Chryſoſtome loüe la prudence de Flavien, Patriarche d'Antioche, qui fit revoquer à l'Em-

l'Empereur Theodoſe l'Arrêt ſanglant qu'il avoit donné contre les habitans de cette Ville, qui avoient renverſé les ſtatues de l'Imperatrice. Ce Patriarche étaut venu à Conſtantinople pour fléchir la colere de Theodoſe, il exagera la faute de ceux d'Antioche ; il conſeſſa qu'une ſemblable faute meritoit les châtimens les plus rigoureux. Mais enſuite ayant montré que la gloire du pardon ſeroit d'autant plus illuſtre que l'offenſe étoit grande, & qu'un Prince Chrêtien ne pouvoit vanger une injure avec une ſi grande ſeverité, il gagna l'eſprit de Theodoſe, qu'il auroit irrité, s'il eût entrepris de diminuer le crime du peuple d'Antioche, outre qu'il eût ſemblé approuver leur ſédition, & en eût paru complice.

Il eſt avantageux à un Orateur, que ſes Auditeurs ſoient perſuadez qu'il entre dans leur ſentiment : ce qui n'eſt pas impoſſible, quoiqu'il travaille à ce que ſes Auditeurs changent de ſentiment. Dans une opinion, quelle qu'elle ſoit, tout n'eſt pas faux, tout n'eſt pas déraiſonnable. On peut, ſans bleſſer la Verité, s'attacher d'abord à ce qui eſt vrai, dans l'opinion que l'on veut combattre, & la loüer en ce qu'elle a de veritable, & qui merite des loüanges. Un peuple, par exemple, s'eſt revolté contre ſon legitime Souverain ; & a enlevé la puiſſance d'entre ſes mains pour la partager à ceux qu'il a choiſis pour le gouverner. On pourra donc commencer ſon diſcours par louer l'amour de la liberté. Enſuite faiſant voir à ce peuple que la liberté eſt plus grande ſous un Monarque que dans un Republique, où cent tyrans uſurpent l'autorité ſouveraine ; on le gagne, & on ſe ſert de la paſſion qui l'a porté à la revolte, pour le ramener à l'obeïſſance.

C'eſt avec cette même prudence que l'on dé-

ta

tache les hommes de ceux pour qui ils ont un amour déraisonnable, contre lesquels par conséquent il faut bien se donner de garde de déclamer d'abord: au contraire il est bon de commencer par leur donner quelques loüanges. Par exemple: Il est vrai, ô Romains, que personne n'a jamais été plus liberal que Spurius Melius; il vous a fait des profusions de toutes ses richesses. Mais prenez garde que c'est un ambitieux; que toutes ses liberalitez sont des appas pour vous surprendre, & que tous ces presens qu'il vous fait, sont le prix avec lequel il prétend acheter votre liberté, & se rendre votre maître.

L'humilité est la plus rare de toutes les vertus; elle est l'appanage des ames innocentes, & elle ne se rencontre que fort rarement dans ceux qui sont criminels; c'est pourquoi ces derniers ne peuvent souffrir que l'on leur reproche leurs fautes. Il est difficile par conséquent de gagner ceux qu'on veut corriger; néanmoins lorsque les coupables sont effectivement persuadez que leur faute leur est pernicieuse, que c'est l'amour de leur interêt qui fait parler celui qui les reprend, qu'ils reconnoissent qu'ayant plus de prudence, il prevoit les malheurs qui les regardent, & qu'ils n'apperçoivent pas; ils supportent avec patience ce reproche pénible, comme les malades souffrent qu'on leur coupe un membre pourri.

Ce qui fait souvent que les avertissemens sont desagréables, c'est qu'on les fait avec empire & avec insulte. Quand on veut corriger les coupables, on doit quelquefois se contenter de leur montrer ce qu'il falloit faire, sans leur reprocher ce qu'ils ont fait. Il y a de certaines choses qui ne sont mauvaises que par le défaut d'une circonstance; on peut loüer cette chose, mais faire voir qu'elle n'a pas été faite dans le temps ni dans le lieu necessaire.

Afin

Afin qu'un coupable n'ait point de honte d'avoüer ſa faute, & de s'en repentir, il eſt bon de la faire paroître petite, en la comparant avec une plus grande: & afin qu'il ne la ſoutienne point, il faut trouver des moiens de l'en décharger. Il y a de certaines gens qui ne veulent jamais condamner ce qu'ils ont fait. On doit ſeparer l'erreur de ces perſonnes, & ne point prouver qu'ils en ſont coupables qu'après qu'ils l'auront condamnée. C'eſt ce que fit le Prophete Nathan, lorſqu'ayant voulu reprendre le Roi David de l'adultere qu'il avoit commis, il lui fit des plaintes d'un homme qu'il diſoit coupable d'un action qui étoit moins criminelle que celle de David. Après que ce Roi eut condamné cette homme, pour lors Nathan lui dit que c'étoit de ſa Majeſté même dont il avoit parlé, & qu'il étoit plus coupable que cet homme qu'il venoit lui-même de condamner.

Quelquefois on eſt ſi attaché aux reſolutions qu'on a priſes ſur une affaire, qu'on ne veut plus écouter de nouvelles propoſitions. L'artifice eſt donc neceſſaire; celui dont ſe ſervit Agrippa eſt admirable. Il vouloit rappeller le peuple Romain qui avoit quitté la Ville, ſe plaignant de la dureté des Magiſtrats, qui ſans rien faire, vivoient de ſon travail. Il leur propoſa la parabole de la guerre qui s'éleva entre les parties du corps humain, qui ne voulant plus rien donner à l'eſtomach, qui étoit, diſoient-elles, un pareſſeux, reconnurent enſuite par l'experience, que l'eſtomach leur rendoit bien ce qu'elles lui donnoient. Cette ſeule parabole que le peuple écouta avec plaiſir, ne voyant point où elle alloit, ſuffit, après qu'il en vit l'application, pour lui faire quitter ſa premiere reſolution. Il n'y a point de meilleure maniere pour inſtruire les peuples, que les paraboles. Elles inſtruiſent en un mot de pluſieurs choſes

ſes qu'on ne pourroit expliquer autrement que par des diſcours ennuyeux, & difficiles à comprendre.

CHAPITRE XIII.

Les qualitez neceſſaires à un Orateur pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.

JE ne doute point qu'on ne puiſſe faire un très-mauvais uſage de cet Art que nous enſeignons; ce qui n'empêche pas que les regles que nous avons données ne ſoient très-juſtes. On peut feindre que l'on a de l'amour pour ceux à qui l'on parle, afin de cacher le mauvais deſſein que la haine aura fait concevoir contr'eux. On peut prendre le maſque d'honnête homme pour ſurprendre ceux qui ont de la vénération pour tout ce qui a les apparences de la vertu. Mais il ne s'enſuit pas qu'on ne doive point témoigner d'amour à ſes Auditeurs, & s'acquerir quelque eſtime dans leur eſprit, lorſque cet amour eſt ſincere comme il le doit être, & que l'on n'a point d'autre fin que l'interêt de la Verité.

Les Rheteurs Paiens ont donné ces mêmes preceptes que nous donnons, & les Sophiſtes s'en ſont ſervis. Il eſt vrai; mais c'eſt ce qui nous oblige de les ſuivre avec plus de ſoin. Les impies auront-ils plus de zele pour le Menſonge, que les Chrétiens pour la Vérité? Ce ſeroit une choſe honteuſe aux amis de la Verité, de rejetter les moiens naturels qu'ils ont pour la faire recevoir, pendant que les partiſans du menſonge employent tant d'artifices pour tromper. Ces moiens ſont bons & juſtes d'eux-mêmes; & tout homme qui a de la charité

rité & de la prudence les employe, quoiqu'il n'y faſſe pas de reflexion.

Il faut aimer les hommes. On ne doit reſſentir pour leur perſonne que de la tendreſſe, quand même ils ſeroient criminels. Il n'y a que leurs crimes qui meritent de la haine. *Diligite homines, interficite errores.* Ceux qui ont de la pieté n'ont pas beſoin de feindre: leur charité ſe peint elle-même dans leurs diſcours; elle ſupporte avec patience les fautes des autres: elle les corrige avec douceur, elle ne les conſidere que du côté qu'elles paroiſſent plus legeres. Elle cherche tous les moyens pour ne point choquer, pour ne point contriſter les perſonnes qu'elle eſt obligée d'avertir; & pour cela elle adoucit les corrections qui ſont un remede amer: * elle tâche de répandre un miel ſur ſes paroles, qui en puiſſe ôter toute l'amertume. En un mot, elle fait pour Dieu tout ce que fait faire l'amour de ſon propre interêt, de ſorte que la conduite exterieure de l'une ne paroît pas differente de la conduite de l'autre; la maniere d'agir de l'une n'eſt diſtingeée de l'antre que par ſon principe. Un Orateur Chrêtien n'a pas moins de complaiſance pour ceux qu'il veut perſuader, ſans aucun autre interêt que celui de la Verité, que les gens du monde en ont pour ceux de qui ils attendent quelque recompenſe.

Quand j'ai dit qu'on ne doit pas choquer ceux à qui on parle, je n'ai pas conſeillé de ſe ſervir d'une lâche complaiſance, qui n'a point d'autre fin qu'une vaine ſatisfaction de n'être pas rebufé. Les hommes aiment qu'on les entretienne de choſes qui leur plaiſent: *Loquere nobis placentia.* C'eſt le métier d'un flateur d'entretenir les hom-

* *Monitio acerbitate, objurgatio contumeliâ careat.* Cicero de Amicit.

hommes dans cette humeur délicate. Pendant qu'un Orateur Chrétien eſpere de gagner ſes Auditeurs par la douceur, il s'en doit ſervir: mais s'ils ſont endurcis, & qu'ils ne veuillent point quitter les armes qu'ils ont priſes contre la Verité, ce ſeroit pour lors flaterie, & non pas charité, que de s'amuſer à vouloir leur plaire. Si les prieres n'ont point de force, il faut avoir recours aux menaces.

C'eſt la conduite que les Peres de l'Egliſe ont toûjours tenuë. Ils ont commencé par la douceur, mais ils ont fini par la ſeverité, lorſque la douceur a été inutile. Saint Auguſtin dit qu'il n'avoit pas voulu nommer Pelage dans les premiers Livres qu'il compoſa contre cet Heretique, afin de lui épargner la honte de ſe voir reconnu pour Auteur d'une Hereſie. Mais quand ce Pere vit que cet Hereſiarque ne profitoit point de cette retenuë, & qu'elle pouvoit contribuer à lui donner de la fierté, il crut que la même charité qui l'avoit fait parler d'abord avec douceur, l'obligeoit à ſe ſervir de remedes plus violens, & proportionnez à la maladie de cet Hereſiarque, ou pour le guérir, ou pour avertir les peuples du danger qu'il y avoit de communiquer avec lui.

CHAPITRE XIV.

Manieres d'exciter dans l'eſprit de ceux à qui l'on parle, les paſſions qui les peuvent porter où on les veut conduire.

LE troiſieme moyen que l'Orateur doit employer pour perſuader ſes Auditeurs, c'eſt d'exciter dans leur eſprit les paſſions qui les feront pancher du côté où il les veut porter, & d'éteindre le feu

feu de celles qui pourroient éloigner de lui ſes mêmes Auditeurs. Mais on me dira qu'il n'eſt point permis d'uſer de moyens auſſi injuſtes que ſont les paſſions: Que c'eſt mal s'y prendre, pour regler & pour éclairer l'eſprit de ſes Auditeurs, que d'y exciter les troubles & les fumées obſcures des paſſions. Répondons à cette objection que nous avons prévenuë: la choſe merite qu'on la conſidere.

Les paſſions ſont bonnes en elles-mêmes: leur ſeul déreglement eſt criminel. Ce ſont des mouvemens dans l'ame, qui la portent au bien, & qui l'éloignent du mal, qui la pouſſent à acquerir l'un, & qui l'excitent, lorſqu'elle eſt trop pareſſeuſe, à fuir l'autre. Juſques-là il n'y a point de mal dans les paſſions; mais lorſque les hommes, ſuivant les fauſſes idées qu'ils ont du bien & du mal, n'aiment que la terre, alors ces paſſions qui les font agir, qui étoient bonnes par leur nature, deviennent criminelles par les qualitez mauvaiſes de l'objet vers lequel on les tourne. Qui peut douter que les paſſions ne ſoient mauvaiſes, lorſque dans l'idée de ce nom de paſſion, on comprend les mouvemens de l'ame avec tous ſes déreglemens? Si par la colere il faut entendre ces rages, ces emportemens, ces fureurs qui troublent la Raiſon, j'avoüerai que la colere eſt une choſe très-mauvaiſe. Mais ſi on la prend pour un mouvement, pour une affection de l'ame qui nous anime à vaincre les empêchemens qui nous retardent la poſſeſſion de quelque bien, & pour une force qui nous fait combattre & ſurmonter le mal; je ne crois pas qu'on puiſſe dire raiſonnablement qu'il n'eſt pas permis d'exciter la colere, & ſe ſervir de ſon mouvement pour animer les hommes à chercher le bien qu'on leur propoſe.

Dans les paſſions les plus déreglées, dans celles qui n'ont pour objet que de faux biens, il y a tou-

toujours quelque chose de bon. N'est-ce pas une bonne chose d'aimer ce qui est bien fait, ce qui est grand, ce qui est noble? On peut donc se servir de ce mouvement qui nous porte vers la beauté & vers la grandeur, pour faire agir les hommes. On peut sans scrupule réveiller dans leur cœur ce mouvement, en proposant la beauté & la grandeur de la chose vers laquelle on les porte, puisque je suppose qu'on n'entreprend de faire aimer que ce qui est beau d'une veritable beauté, & ce qui possede une grandeur réelle.

L'on ne peut faire agir les hommes que par le mouvement des passions; chacun est emporté par le poids de son amour, & l'on suit ce qui donne plus de plaisir. Il n'y a donc point d'autre moyen de conduire les hommes, que celui dont nous parlons. Vous ne détournez jamais un avare de l'inclination qu'il a pour l'or & l'argent, que par l'esperance de quelques autres richesses plus grandes; un voluptueux de ses sales plaisirs, que par la crainte de quelque grande douleur, ou par l'esperance d'un plus grand plaisir. Pendant que nous sommes sans passions, nous sommes sans action, & rien ne nous fait sortir de l'indifference que le branle de quelque affection. On peut dire, que les passions sont le ressort de l'ame: quand une fois l'Orateur s'est pû saisir de ce ressort, & qu'il le sait manier, rien ne lui est difficile, il n'y a rien qu'il ne puisse persuader.

Les Chrétiens savent que tant d'illustres Martyrs n'ont triomphé que par un secours du Ciel; que tant de saintes Vierges n'ont soûtenu dans leur corps foible une vie austere, & accablée de penitence, que parce qu'elles étoient aidées de la Grace. Il est pareillement constant que les plus méchans sont capables d'entreprendre les mêmes actions; & de faire tout ce que les Martyrs & les

Digitized by Google

les Vierges ont fait, s'il arrive qu'ils ne puiſſent ſatisfaire la paſſion qui les domine, qu'en ſupportant ces peines. Catilina a été un très-méchant homme : cependant on remarque dans ſa vie des exemples d'une auſterité & d'une patience extraordinaires. Je ſai que ſes vertus apparentes n'étoient que les ſervantes de ſon ambition, comme parle un grand Docteur. Auſſi je ne fais cette reflexion que pour prouver que l'on peut faire entreprendre toutes choſes à un homme, lorſqu'on a pû lui inſpirer les paſſions propres pour cela, & que par conſequent le défenſeur de la Verité ne doit pas négliger un moyen ſi efficace.

Saint Auguſtin dit fort bien au pecheur : Faites par la crainte des peines, ce que vous ne pouvez faire encore par un pur amour de la juſtice. *Fac timore pœnæ, quod nondum potes amore juſtitiæ.* Je ne ferois point de difficulté, pour inſpirer à une femme du monde de l'horreur pour le fard, de lui faire connoître qu'il n'y a rien qui gâte davantage le viſage. Je tâcherois par cette crainte de la détourner d'une action qu'elle ne peut encore haïr par un amour de Dieu. Cette crainte n'eſt pas ſans pêché, mais enfin les Peres ont approuvé ce ſaint artifice par l'uſage qu'ils en ont fait. Les grandes playes ne ſe guériſſent que par des bleſſures : pour faire crever un apoſtume, il faut faire des inciſions. Cette conduite ſe peut juſtifier ſans peine ; mais ce n'eſt point ici le lieu de le faire.

CHAPITRE XV.

Ce qu'il faut faire pour exciter les paſſions.

LE moyen géneral pour remuer le cœur des hommes, eſt de leur faire ſentir vivement l'objet de la paſſion dont on deſire qu'ils ſoient émus. L'amour eſt une affection qui eſt excitée dans l'ame par la vûë du bien préſent. Pour allumer donc cette affection dans un cœur capable d'aimer, il faut lui preſenter un objet qui ait des qualitez aimables. La crainte a pour objet des maux qui arriveront certainement, ou qui peuvent arriver. Pour donner de la crainte à une ame timide, il faut lui faire connoître les maux qui la menacent. On a quelque raiſon de ne pas ſeparer l'Art de perſuader de l'Art de bien dire, car l'un ne ſert pas de grand choſe ſans l'autre. Pour émouvoir une ame, il ne ſuffit pas de lui repréſenter d'une maniere ſeche l'objet de la paſſion dont on veut l'animer: il faut déployer toutes les richeſſes de l'éloquence, pour lui en faire une peinture ſenſible & étenduë, qui la frappe vivement, & qui ne ſoit pas ſemblable à ces vaines images qui ne font que paſſer devant les yeux. Il ne ſuffit pas, dis-je, pour donner de l'amour, de dire ſimplement que la choſe qu'on propoſe eſt aimable; il faut approcher des ſens ſes bonnes qualitez, les faire ſentir, en faire des deſcriptions, les repréſenter par toutes leurs faces, afin que ſi elles ne gagnent pas, étant vûës d'un certain côté, elles le faſſent quand elles ſont regardées de l'autre. On doit s'animer ſoi-même; il faut, ſi je l'oſe dire, que notre cœur ſoit embraſé, qu'il ſoit comme une fournaiſe ardente, d'où

d'où nos paroles ſortent pleines de ce feu que nous voulons allumer dans le cœur des autres.

Pour bien traiter cette matiere, je ſerois obligé de parler au long de la nature des paſſions, de les expliquer toutes en particulier, de dire quels ſont leurs objets, quelles choſes les excitent & les calment. Mais il faudroit pour cela comprendre dans cet Art la Phyſique & la Morale, ce qui ne ſe peut faire ſans confuſion; néanmoins je ne puis m'exempter de parler plus exactement ici de quelques-unes de ces paſſions: ſavoir, de l'admiration, de l'eſtime, du mépris, & du ris, qui ſont de très-grand uſage dans l'Art de perſuader.

L'admiration eſt un mouvement dans l'ame, qui la tourne vers l'objet qui ſe preſente à elle extraordinairement, & qui l'applique à conſiderer ſi cet objet eſt bon ou mauvais, afin qu'elle le ſuive, ou qu'elle l'évite. Il eſt important à un Orateur d'exciter cette paſſion dans l'eſprit de ſes Auditeurs. La Verité perſuade, mais il faut pour cela qu'elle ſoit connuë. Or, afin qu'elle ſoit connuë, il faut que celui à qui on la déclare, s'applique à la connoître. Tous les jours nous voyons que de certains raiſonnemens n'ont point été goûtez, qui ſont approuvez dans la ſuite, lorſqu'on prend la peine de les examiner. Il y a de certaines opinions, qui après avoir été négligées pendant pluſieurs ſiecles, ſe réveillent, & font du bruit, parce qu'on les étudie, & que par l'étude on en reconnoit la verité ou la fauſſeté. Ainſi ce n'eſt donc pas aſſez de trouver de bonnes raiſons, de les expoſer avec clarté: il faut les dire avec un certain tour extraordinaire qui ſurprenne, qui donne de l'admiration, & qui attire les yeux de tout le monde.

Saint Jean Chryſoſtome remarque que ſaint

Matthieu commence l'Hiſtoire du Fils de Dieu par dire qu'il étoit Fils de David & d'Abraham, au lieu de dire Fils d'Abraham & de David, pour obliger les Juifs à lire ſon Hiſtoire avec plus d'attention; car les Juifs attendoient le Meſſie de la Famille de David; ainſi rien n'étoit plus capable de les rendre attentifs, que de leur parler d'un Fils de David. Tous les Livres qui ſont lus, tous les Orateurs qui ſont écoutez, ont tous quelque choſe d'extraordinaire, ſoit pour la matiere qu'ils traitent, ſoit pour la maniere de la traiter, ſoit pour quelques circonſtances de temps & de lieu.

L'admiration eſt ſuivie d'eſtime ou de mépris. Lorſqu'on remarque du bien dans l'objet qu'on a enviſagé avec application, on l'eſtime, on le recherche, on l'aime. C'eſt pourquoi, comme vous le voiez, on n'eſtime proprement que ce qui eſt veritable, que ce qui eſt grand, que ce qui eſt bien fait, lorſqu'on fait eſtime des choſes mauvaiſes, c'eſt en ſe trompant dans ſon jugement, ou en conſiderant ces choſes ſous une face qui n'eſt pas mauvaiſe. Ainſi un Orateur trompeur ne perſuade que pour quelque temps, & ſes Auditeurs changent leur eſtime & leur amour en haine & en mépris, auſſi-tôt qu'ils reconnoiſſent qu'ils ont été trompez.

Le mépris a pour objet la baſſeſſe & l'erreur; c'eſt-à-dire, que cette paſſion eſt excitée lorſque l'ame n'apperçoit dans l'objet qu'elle conſidere, que de la baſſeſſe & de l'erreur. On ſe laiſſe aller volontiers à cette paſſion. Elle eſt agreable: elle flatte cette ambition naturelle que tous les hommes ont pour la ſuperiorité & pour l'élevation. On ne mépriſe veritablement que ce qu'on regarde au deſſous de ſoi. Ce regard donne du plaiſir, au lieu que ce n'eſt qu'avec chagrin qu'on leve

les

les yeux pour conſiderer ce qui eſt au deſſus de nous, parce que nous nous appercevons de ce que nous ne ſommes pas. Les autres paſſions épuiſent, & intereſſent la ſanté; mais celle-là lui eſt utile, & on peut dire qu'elle eſt plûtôt un repos qu'un mouvement de l'ame, qui ſe delaſſe dans cette paſſion, au lieu que dans les autres elle travaille avec contention.

Tout mépris n'eſt pas agréable: car ſi le mal qui en eſt l'objet, eſt redoutable, pour lors on reſſent de la crainte, qui eſt une veritable douleur; mais ſi ce mal ne nous touche pas de fort près, & qu'on n'y prenne pas grand interêt, le mépris qu'on en fait donne du plaiſir, & eſt ſuivi du ris, qui accompagne ordinairement les excès de joye imprévûs & extraordinaires. Il n'y a rien de plus utile pour détourner les hommes de quelque erreur, que de leur en donner du mépris, & de la faire paroître ridicule. Car il n'y a rien qu'on apprehende davantage que d'être mépriſé, & d'être expoſé à la riſée de tout le monde. Auſſi une raillerie faite à propos, fait quelquefois plus d'effet, que le plus fort raiſonnement.

Ridiculum acri
Fortiùs & meliùs magnas plerumque ſecat res.

Quand on combat avec de fortes raiſons, la peine que trouve l'Auditeur à concevoir la ſuite d'un raiſonnement ſérieux, le rebute. Lorſqu'on lui propoſe quelque choſe de grand, cette grandeur l'ébloüit, & lui eſt un ſujet d'humiliation; mais lorſqu'il n'eſt queſtion que de rire & de ſe divertir, cet Auditeur s'applique volontiers, cette application lui tenant lieu de divertiſſement. Outre cela, le mépris qu'il fait de la choſe qui lui paroît ridicule, & qu'il regarde de haut en bas

flatte ſa vanité. C'eſt pourquoi on excite & on entretient plus facilement le mépris, que toutes les autres paſſions, puiſque les hommes aiment mieux mépriſer qu'eſtimer, ſe divertir que de travailler. Ajoûtez qu'il y a beaucoup de choſes qu'il faut ainſi mépriſer, & rendre ridicules, de peur de leur donner du poids en les combattant ſérieuſement. *Multa ſunt ſic digna revinci ne gravitate adorentur.*

CHAPITRE XVI.

Comment on peut donner du mépris des choſes qui ſont dignes de riſée.

PUiſqu'il eſt permis de ſe ſervir du mouvement des paſſions pour faire agir les hommes, l'on ne peut pas blâmer l'Art que nous enſeignons, de rendre ridicules les choſes dont on veut détourner ceux que l'on inſtruit. Mais il faut avoüer que les ſi railleries ne ſont faites avec prudence, elles ont un effet tout contraire à celui que l'on en attendoit. Les Poëtes prétendent dans leurs Comedies combattre le vice en le rendant ridicule: leurs pretentions ſont bien vaines, l'experience ne faiſant que trop connoître, que la lecture de ces ſortes d'ouvrages n'a jamais produit aucune veritable converſion. La cauſe en eſt bien évidente. On mépriſe & on ne ſe rit que d'une choſe baſſe que l'on regarde comme un petit mal. L'on ne rit pas du mauvais traitement que ſouffrent les innocens. Si les libertins ſe raillent d'un adultere, & de crimes ſemblables, qui ſont un ſujet de larmes aux gens de bien, c'eſt qu'ils ne conſiderent ces crimes que comme des bagatelles.

Or

Or les Poëtes dans les Comedies ne travaillent point à inſpirer l'averſion qu'on doit avoir du vice; ils tâchent ſeulement de le rendre ridicule; ainſi ils accoutument leurs Lecteurs à regarder les débauches comme des fautes de peu de conſequence. On n'y conçoit point cette horreur neceſſaire pour reſiſter à la concupiſcence. La crainte d'être raillé, ne peut point dompter l'amour des plaiſirs; auſſi voyons-nous que les débauchez ſont les premiers à ſe railler de leurs déſordres. Il y a des vices qui ne ſe ſurmontent que par le ſilence & l'oubli, & dont la bienſéance ne permet jamais de parler. Les deſcriptions d'un adultere n'ont jamais rendu chaſtes ceux qui les ont entenduës: cependant ces ſortes de crimes ſont la matiere ordinaire des Comedies.

L'Orateur doit garder la bienſéance dans les railleries, & ne s'arrêter jamais aux choſes que l'honnêteté oblige de paſſer ſous ſilence. Puiſqu'il eſt ſage & homme de bien, il n'eſt pas neceſſaire de l'avertir qu'il doit éviter ces railleries bouffonnes & ridicules qui ſe font à contre-temps, & qu'il n'y a que le mal qui merite d'être raillé. Si ce mal eſt pernicieux & conſiderable, il ne doit pas ſe contenter de le rendre ridicule, il faut qu'il en donne de l'horreur. Néanmoins on peut quelquefois commencer par les railleries, en combattant des erreurs de grande conſequence, lorſque c'eſt une neceſſité de rendre ſes Auditeurs attentifs par le plaiſir: ce qui eſt l'effet & l'utilité des railleries, & ce qui m'oblige de donner quelques regles touchant la maniere de tourner en ridicule les choſes qui le méritent.

Puiſque le ris eſt un mouvement qui eſt excité dans l'ame, lorſqu'après voir été frappée de la vuë d'un objet extraordinaire, elle apperçoit qu'il eſt extrêmement petit: pour rendre une choſe ridicu-

le, il faut trouver une maniere rare & extraordinaire de repréſenter ſa baſſeſſe. L'on ne peut donner des preceptes particuliers pour faire des railleries. Ceux qui ont voulu, comme dit Cicéron, enſeigner le moyen de railler les autres, ſe ſont fait railler eux-mêmes. Néanmoins on peut remarquer que tous les tours & toutes les manieres extraordinaires ſont propres pour faire une raillerie, c'eſt-à-dire pour faire appercevoir la baſſeſſe de l'objet que l'on veut faire mépriſer. C'eſt pourquoi l'Ironie eſt de grand uſage dans ces occaſions, parce que diſant le contraire de ce que l'on penſe, & avec des termes extraordinaires qui ne conviennent pas à la choſe dont on parle, cette diſpoſition fait que l'on remarque ce qu'elle eſt affectivement. Quand on donne à un frippon la qualité d'honnête-homme, cette expreſſion fait reſſouvenir de ce qu'il n'eſt pas. L'on ne peut faire connoître plus ſenſiblement la lâcheté d'un homme ſans cœur, qu'en lui mettant des armes entre les mains, dont il n'a pas la hardieſſe de ſe ſervir. Ainſi quand le Prophete Elie diſoit aux Prophetes de Samarie, qui invitoient avec de grands cris leur Idole à faire deſcendre le feu du Ciel, pour réduire en cendre le ſacrifice qu'ils lui offroient : *Criez encore plus haut ; car peut-être que ce Dieu ne vous entend pas, à cauſe qu'il parle à d'autres perſonnes, ou qu'il eſt dans une hôtellerie, ou en chemin, ou qu'il dort, & ne peut être éveillé que par un grand bruit* ; cette maniere de parler de cet Idole, qui étoit extraordinaire, faiſoit faire attention à ſon impuiſſance & à ſa baſſeſſe.

Les alluſions ſont propres pour les railleries, parce que la difficulté qu'il y a de les entendre, fait qu'on s'applique à en pénétrer le ſens, & cette application eſt cauſe qu'on le découvre avec beaucoup

coup plus de clarté. Lorſqu'auſſi aprés avoir loüé la choſe qu'on veut faire mépriſer, & l'avoir relevée par des expreſſions magnifiques, qui font attendre quelque choſe de grand, on vient tout d'un coup à marquer ſa baſſeſſe, cette ſurpriſe fait qu'on s'applique : ainſi l'on rend très-ſenſible ce que l'on dit, comme dans cette Epitaphe de la façon de Scarron.

Ci git qui fut de belle taille,
Qui ſavoit danſer & chanter,
Faiſoit des vers, vaille que vaille,
Et les ſavoit bien reciter.
Sa race avoit quelque antiquaille,
Et pouvoit des Heros comter;
Même il auroit donné bataille,
S'il en avoit voulu tâter.
Il parloit fort bien de la Guerre,
Des Cieux, du Globe de la Terre,
Du Droit Civil, du Droit Canon,
Et connoiſſoit aſſez les choſes
Par leurs effets & par leurs cauſes :
Etoit-il honnête homme ? Oh non !

Quand on expoſe toute nuë la baſſeſſe d'une choſe, en lui ôtant toutes les qualitez dignes d'eſtime, dont elle paroît revêtuë, on la rend ridicule infailliblement. Lucien ne rapporte rien des Dieux & des Sages de la Grece, que ce que les adorateurs des uns, & les admirateurs des autres publient dans les louanges qu'ils leur donnent. Mais dans les écrits de cet Auteur ils paroiſſent ridicules, parce qu'il détache la baſſeſſe des Divinitez de la Gentilité, & des Sages de la Grece, de ces qualitez imaginaires que les Anciens admiroient dans leurs Dieux & dans leurs Sages; ainſi on ne peut lire ſes ouvrages ſans concevoir du mépris de la Religion & de la vaine ſageſſe des

Grecs. Outre cela la nature des Dialogues, qui eſt la maniere d'écrire de Lucien, eſt très-propre pour découvrir la baſſeſſe de ceux qu'on veut joüer, car les faiſant parler conformément à leurs propres inclinations, & aux principes qu'ils ſuivent; on fait qu'ils publient eux-mêmes ce qu'ils ont de ridicule & de bas; de ſorte qu'il n'eſt pas poſſible d'en douter.

CHAPITRE XVII.

Seconde partie de l'Art de perſuader, qui eſt la Diſpoſition. Elle a quatre parties. De la premiere, qui eſt l'Exorde.

POur perſuader, il faut diſpoſer les Auditeurs à écouter favorablement les choſes dont on doit les entretenir. En ſecond lieu il faut leur donner quelque connoiſſance de l'affaire que l'on traite, afin qu'ils ſachent de quoi il s'agit. On ne doit pas ſe contenter d'établir ſes propres preuves, il faut renverſer celles des adverſaires; & lorſqu'un diſcours eſt grand, & qu'il y a ſujet de craindre qu'une partie des choſes qu'on a dites avec étenduë, ne ſe ſoient échappées de la mémoire des Auditeurs, il eſt bon ſur la fin de dire en peu de mots ce qu'on a dit plus au long. Ainſi un Diſcours doit avoir cinq parties; l'Entrée ou l'Exorde, la Narration ou la Propoſition de la choſe ſur laquelle on doit parler, les Preuves ou la confirmation des veritez que l'on défend, la Réfutation de ce que les ennemis de ces veritez alleguent contre, & l'Epilogue ou la recapitulation de tout ce qui a été dit dans le corps du Diſcours. Je parlerai de ces cinq parties ſeparément.

L'Orateur doit ſe propoſer trois choſes dans l'Exor-

l'Exorde ou l'entrée de ſon Diſcours, qui ſont la faveur, l'attention & la dolicité des Auditeurs. Il gagne ceux à qui il parle, & acquiert leur faveur, en leur donnant d'abord des marques ſenſibles qu'il ne parle que par un zele ſincere de la Verité, & par un amour du bien public. Il les rend attentifs, en prenant pour Exorde ce qu'il y a de plus noble, de plus éclattant dans le ſujet qu'il traite, & qui par conſequent peut exciter le deſir d'entendre la ſuite du Diſcours.

Un Auditeur eſt docile lorſqu'il aime, & qu'il eſt attentif. L'amour lui ouvre l'eſprit, & le dégageant de toutes les préoccupations avec leſquelles on écoute un ennemi, elle le diſpoſe à recevoir la Verité. L'attention lui fait percer dans les choſes les plus obſcures. Il n'y a rien de caché qui ne ſe découvre à une perſonne qui s'applique, & qui s'attache aux choſes qu'elle veut connoître.

J'ai dit qu'il étoit bon de ſurprendre d'abord ſes Auditeurs, en plaçant quelque choſe de noble à l'entrée de ſon Diſcours; mais il faut auſſi prendre garde de ne pas promettre plus qu'on ne peut tenir, & qu'après s'être élevé dans les nuës, on ne ſoit contraint de ramper par terre. Un Orateur qui commence d'un ton trop élevé, excite dans l'eſprit de ſes Auditeurs une certaine jalouſie, qui fait qu'ils ſe preparent à le critiquer, & qu'ils conçoivent le deſſein de ne le pas épargner, en cas qu'il ne ſoûtienne pas ce ton. La modeſtie ſied fort bien en commençant, & gagne un Auditoire. Outre cela c'eſt aller contre la Raiſon que de commencer d'abord par des mouvemens extraordinaires, avant que d'avoir fait paroître qu'on en ait ſujet. Un Auditeur ſage ne peut concevoir que du mépris d'un homme qui lui paroît s'emporter ſans raiſon. Auſſi les Maîtres donnent cette

regle, qu'il faut commencer ſimplement. Ils traitent de ridicules ceux qui commencent d'une maniere élevée qui ne ſe peut point ſoutenir, qui promettent beaucoup, & donnent peu ; de qui on peut dire :

Quid dignum tanto feret hic promiſſor hiatu? Parturiunt montes; naſcetur ridiculus mus.

Ce n'eſt pas que le commencement d'un Diſcours doive être ſans art, puiſque tout dépend de ce commencement. Si un Orateur ne tourne vers lui l'eſprit de ſes Auditeurs, c'eſt en vain qu'il parle, & il ne le peut faire qu'en leur donnant de la curioſité. Il eſt donc obligé de faire paroître ce qu'il va dire, extraordinaire. On n'eſt point touché de ce qui eſt commun. Mais la principale choſe que doit faire un Orateur, c'eſt de prévenir d'abord ſes Auditeurs de quelque maxime claire, évidente, qui les frappe, d'où il puiſſe conclure dans la ſuite ce qu'il veut prouver. S'il les trouve prévenus de quelque ſentiment contraire aux ſentimens qu'il leur veut inſpirer, c'eſt pour lors qu'il doit employer l'adreſſe; car s'il ne peut pas leur ôter ces ſentimens, il faut au moins qu'il les détourne, afin qu'ils ne lui ſoient point oppoſez. Cela ne ſe peut point enſeigner. C'eſt en vain qu'on veut donner des méthodes pour trouver des Exordes; car tous ces préambules qui peuvent être communs à toutes ſortes de matieres, ne ſervent de rien. Ils ſont inutiles & ennuyeux, puiſqu'on les peut retrancher.

Tout ce que l'on peut dire de raiſonnable touchant la maniere de commencer un diſcours, c'eſt que lorſqu'on a un ſujet à traiter, il faut examiner les diſpoſitions de ceux à qui l'on va parler, & voir ce qui leur peut être agréable, ce qui leur déplaît,

ce

ce qui les gagne. Il n'y a point de ſujet qui n'ait pluſieurs faces, & qu'on ne puiſſe tourner en differentes manieres. Quand on a du jugement (or comme nous l'avons demontré en tant d'occaſions, c'eſt le jugement qui fait les grands Orateurs;) quand, dis-je, on a du jugement, on ſait comment il faut prendre un Exorde par rapport à la fin qu'on doit enviſager, c'eſt-à-dire pour ouvrir le cœur auſſi bien que les oreilles de ceux qu'on a pour Auditeurs. C'eſt par conſequent du ſujet même, *ex viſceribus cauſæ*, qu'il faut tirer un Exorde; ce qu'on ne peut faire qu'après qu'on a médité ce ſujet, & qu'on a trouvé l'endroit par lequel il le faut faire paroître. C'eſt pourquoi l'Exorde devroit être la derniere choſe dans le projet, quoique la premiere dans le Diſcours; car il faut qu'on y voye en quelque maniere tout le ſujet. C'eſt une diſpoſition, une entrée dans tout ce qui ſe dira. *Principium aut rei totius quæ agitur ſignificationem habeat, aut aditum ad cauſam.* Les exemples ſont plus utiles que les preceptes; mais quand il eſt queſtion de faire remarquer l'adreſſe dont un Orateur s'eſt ſervi, il ne faut pas ſe contenter de propoſer le commencement de ſon Diſcours, il faut rapporter l'état de toute l'affaire ſur laquelle il a parlé, afin de faire remarquer avec quelle adreſſe il traite ſon ſujet, comment il le fait d'abord paroître par la plus belle de toutes ſes faces, qui eſt propre pour rendre ſes Auditeurs attentifs, & les prévenir de ſentimens qui lui ſoient favorables.

CHAPITRE XVIII.

De la ſeconde partie de la Diſpoſition, qui eſt la Propoſition.

QUelquefois on commence ſon Diſcours par en propoſer le ſujet, ſans ſe ſervir d'Exorde: ce qu'il faut faire de telle maniere que la juſtice de la cauſe qu'on défend, paroiſſe dans cette Propoſition, qui ne conſiſtant que dans une déclaration de ce qu'on a à dire, elle n'a point de regle pour ſa longueur. Quand il ne s'agit que de traiter une queſtion, il ſuffit de la propoſer, ce qui demande peu de paroles. Si c'eſt une action qui ſoit la matiere du diſcours, on doit faire un recit de cette action, en rapporter toutes les circonſtances, en faire une peinture qui l'expoſe aux yeux des Juges, afin qu'ils jugent auſſi exactement que s'ils avoient été préſens lorſqu'elle s'eſt faite.

Il y a des perſonnes qui ne font point de ſcrupule, pour faire paroître une action telle qu'ils ſouhaitent, de la revêtir de circonſtances favorables à leurs deſſeins, & qui ſont contraires à la verité. Ils croient le pouvoir faire, parce que, comme ils le diſent, ce n'eſt que pour faire valoir la cauſe qu'ils défendent. Il n'eſt pas neceſſaire que je combatte cette fauſſe perſuaſion; car il eſt manifeſte qu'emploier le Menſonge contre la Verité, c'eſt une choſe mauvaiſe, puiſqu'on abuſe de la parole qui ne nous a été donnée que pour exprimer la verité de nos ſentimens: ſi c'eſt pour la défendre, cet office qu'on lui rend lui eſt deſagreable: elle n'a pas beſoin du ſecours du menſonge pour ſe défendre.

On

On doit donc dire les choſes ſimplement comme elles ſont, & prendre garde de ne rien inferer qui puiſſe porter les Juges à rendre un jugement injuſte. Mais auſſi une affaire a pluſieurs faces dont les unes ſont plus agréables, les autres ont quelque choſe de choquant: & qui peut rebuter les Auditeurs. Il eſt de l'adreſſe d'un ſage Orateur de ne pas propoſer une affaire par une face choquante, & qui puiſſe donner une opinion deſavantageuſe de ce qui doit ſuivre.

L'Orateur doit faire choix des circonſtances de l'action qu'il propoſe. Il ne doit pas s'arrêter à toutes également. Il y en a qu'il faut paſſer ſous ſilence, ou ne dire qu'en paſſant. Quand on eſt obligé de rapporter quelque circonſtance odieuſe, & qui peut faire paroître criminelle l'action que l'on défend, il ne faut pas paſſer outre ſans avoir remedié au mal que ce recit pourroit faire, & laiſſer l'Auditeur dans la mauvaiſe opinion qu'il aura pû concevoir. Il faut apporter quelque raiſon, ou quelqu'autre circonſtance qui change la face de la premiere, & lui en faſſe prendre une moins odieuſe. Vous êtes obligé de rapporter la mort de celui qui a été tué par celui que vous défendez: comme vous ne parlez que pour un homme innocent, en même temps que vous rapportez cette mort, il faut rapporter les juſtes cauſes de cette mort, & faire voir que celui qui a tué, ne l'a fait que par malheur, que par hazard, & ſans deſſein. On doit auſſi prévenir l'eſprit des Juges, & faire preceder toutes les raiſons, toutes les occaſions, toutes les circonſtances qui peuvent juſtifier cette action, afin que lorſqu'ils en entendront la propoſition, ils ſoient diſpoſez à l'examiner, & à reconnoître qu'elle n'a que l'apparence de crime, & qu'en effet elle eſt juſte, puiſqu'elle a été accompagnée de toutes les circonſtances qui rendent in-

innocentes de ſemblables actions. Non ſeulement cet artifice n'eſt pas défendu, mais ce ſeroit une faute de ne s'en pas ſervir. L'on doit craindre de rendre la Verité odieuſe par ſon imprudence. C'en ſeroit une bien grande que de dire les choſes d'une maniere dure, & de donner occaſion à ceux qui écoutent, de faire un jugement temeraire. Les hommes jugent d'abord, & ſuivent après leurs premiers jugemens; ainſi il eſt important de les prévenir.

Les Rheteurs demandent trois choſes dans une narration, qu'elle ſoit courte, qu'elle ſoit claire, qu'elle ſoit probable. Elle eſt courte lorſqu'on dit tout ce qu'il faut, & que l'on ne dit que ce qu'il faut. On ne doit pas juger de la briéveté d'une narration par le nombre des paroles, mais par l'exactitude à ne rien dire que ce qui eſt neceſſaire. La clarté eſt une ſuite de cette exactitude, le nombre des choſes inutiles étouffe une hiſtoire, & empêche qu'elle ne repréſente exactement à l'eſprit l'action qu'on raconte. Il n'eſt pas difficile à notre Orateur de rendre vrai ſemblable ce qu'il dira, puiſqu'il n'y a rien de ſi ſemblable à la verité qu'il défend, que la Verité même. Cependant pour cela il faut un peu d'adreſſe, & il eſt évident qu'il y a de certaines circonſtances qui toutes ſeules ſeroient ſuſpectes, & ne pourroient être crues ſi elles n'étoient ſoutenuës par d'autres circonſtances. Pour faire donc paroître une narration vraye comme elle l'eſt en effet, il ne faut pas oublier ces circonſtances.

Digitized by Google

CHAPITRE XIX.

De la troiſieme partie de la Diſpoſition, qui eſt la Confirmation, ou de l'établiſſement des preuves, & en même temps de la Refutation des raiſons des adverſaires.

SAvoir établir par des raiſonnemens ſolides la verité, renverſer le menſonge qui lui eſt oppoſe: c'eſt ce que la Logique enſeigne. C'eſt d'elle qu'il faut apprendre à raiſonner, comme nous l'avons dit. Cependant nous pouvons donner ici quelques regles, qui avec ce que nous avons enſeigné dans le Chapitre ſecond, pourront ſuppléer en quelque maniere à la Logique, que ceux qui liſent cet Ouvrage n'ont peut-être point encore étudiée.

Premierement, il faut étudier ſon ſujet, faire attention à toutes ſes parties, les enviſageant toutes, afin d'appercevoir quel chemin l'on doit prendre ou pour faire connoître la Verité, ou pour découvrir le Menſonge. Cette regle ne peut être pratiquée que par ceux qui ont une grande étenduë d'eſprit, qui ſe ſont exercez à reſoudre des queſtions difficiles, à percer les choſes les plus cachées, qui ſont rompus dans les affaires, qui d'abord qu'on leur propoſe une difficulté, quoiqu'embarraſſée, en trouvent auſſi-tôt le dénouëment, & ayant l'eſprit plein de vûës & de veritez, apperçoivent ſans peine des principes inconteſtables pour prouver les choſes dont la verité eſt cachée, & convaincre de faux celles qui ſont fauſſes.

La ſeconde regle regarde la clarté des principes ſur leſquels on appuie ſon raiſonnement. La four-

ſource de tous les faux raiſonnemens que font les hommes, eſt cette facilité de ſuppoſer témérairement pour vraies les choſes les plus douteuſes. Ils ſe laiſſent éblouïr par un faux éclat, dont ils ne s'apperçoivent que lorſqu'ils ſe trouvent précipitez dans de grandes abſurditez, & obligez de conſentir à des propoſitions évidemment fauſſes, s'ils ne ſe retractent.

La troiſieme regle regarde la liaiſon des principes, avec leurs conſequences. Dans un raiſonnement exact les principes & les conſequences ſont ſi étroitement liez, qu'on eſt obligé d'accorder la conſequence, ayant conſenti aux principes; puiſque les principes & la conſequence ne ſont qu'une même choſe; ainſi vous ne pouvez pas raiſonnablement nier ce que vous avez une fois accordé. Si vous avez accordé qu'il ſoit permis de repouſſer la force par la force, & d'ôter la vie à un ennemi, lorſqu'il n'y a point d'autre moien de conſerver la ſienne; après qu'on aura prouvé que Milon en tuant Clodius n'a fait que repouſſer la force par la force, vous êtes obligez d'avoüer que Milon eſt innocent; parce qu'effectivement en conſentant à cette propoſition, qu'il eſt permis de repouſſer la force par la force, vous conſentez que Milon n'eſt point coupable d'avoir tué Clodius qui lui vouloit ôter la vie; la liaiſon de ce principe & de cette conſequence étant manifeſte.

Il y a bien de la difference entre la maniere de raiſonner des Géometres, & celle des Orateurs. Les veritez de Géometrie dépendent d'un petit nombre de principes: celles que les Orateurs entreprennent de prouver, ne peuvent être éclaircies que par un grand nombre de circonſtances qui ſe fortifient, & qui ne ſeroient pas capables de convaincre, étant détachées les unes des autres. Dans les preuves les plus ſolides, il y a toûjours des difficultez

ficultez qui fourniſſent de la matiere de chicaner aux opiniâtres, qu'on ne peut vaincre qu'en les accablant par une foule de paroles, par un éclairciſſement de toutes leurs difficultez & de toutes leurs chicanes. Les Orateurs doivent imiter un ſoldat qui combat ſon ennemi. Il ne ſe contente pas de lui faire voir ſes armes, il l'en frappe, il s'étudie à le prendre par ſon défaut, par où il lui fait jour, il évite les coups que cet ennemi tâche de lui porter. En un mot, il prend toutes les poſtures que la nature & l'exercice enſeigne pour attaquer & pour ſe défendre, comme nous avons dit ailleurs. Les Géometres ſe contentent de propoſer leurs preuves, & cela leur ſuffit.

Il y a de certains tours & de certaines manieres de propoſer un raiſonnement, qui font autant que le raiſonnement même, qui obligent l'Auditeur de s'appliquer, qui lui font appercevoir la force d'une raiſon, qui augmentent cette force, qui diſpoſent ſon eſprit, le préparent à recevoir la verité, le dégagent de ſes premieres paſſions, & lui en donnent de nouvelles. Ceux qui ſavent le ſecret de l'éloquence, ne s'amuſent jamais à rapporter un tas & une foule de raiſons: ils en choiſiſſent une bonne, & la traitent bien. Ils établiſſent ſolidement le principe de leur raiſonnement, ils en font voir la clarté avec étenduë. Ils montrent la liaiſon de ce principe avec la conſequence qu'ils en tirent, & qu'ils vouloient demontrer. Ils éloignent tous les obſtacles qui pourroient empêcher qu'un Auditeur ne ſe laiſſât perſuader. Ils repetent cette raiſon tant de fois, qu'on ne peut pas en éviter le coup. Ils la font paroître ſous tant de faces, qu'on ne peut pas l'ignorer, & ils la font entrer avec tant d'adreſſe dans les eſprits, qu'enfin elle en devient la maîtreſſe.

Les preceptes que l'on trouve dans les Rhetoriques

ques communes touchant les preuves & la Refutation, ne ſont point conſiderables. Les Rheteurs conſeillent de placer d'abord les plus fortes raiſons, & de les mettre à la tête du diſcours, les plus foibles au milieu, & de reſerver quelqu'une des plus fortes à la fin. L'ordre naturel que l'on doit tenir dans la diſpoſition des argumens, c'eſt de les placer de ſorte qu'ils ſervent de degrez aux Auditeurs pour arriver à la Verité, & qu'ils faſſent entr'eux comme une chaine qui arrête celui que l'on veut aſſujettir à la Verité.

La refutation ne demande point de regles particulieres. Qui ſait démontrer une verité, peut bien découvrir l'erreur oppoſée, & la faire paroître. Ce que nous venons de dire du ſoin que l'Orateur doit avoir de bien faire paroître la force de ſes principes, & leur liaiſon avec les conſequences qu'il en tire, s'entend pareillement du ſoin qu'il doit avoir de faire remarquer la fauſſeté des principes des adverſaires, ou ſi leurs principes ſont vrais, que leurs conſequences ſont très mal tirées.

CHAPITRE XX.

De l'Epilogue, derniere partie de la Diſpoſition.

UN Orateur qui apprehende que les choſes qu'il a dites ne s'échapent de la mémoire de ſon Auditeur, doit lui renouveller ces choſes avant que de finir ſon diſcours. Il ſe peut faire que ceux à qui il parle ont été diſtraits pendant quelque temps, & que la quantité des choſes qu'il a rapportées n'ont pû trouver place dans ſon eſprit; ainſi il eſt à propos qu'il repete ce qu'il a dit, & qu'il faſſe comme une eſpece d'abregé qui

qui ne charge point la mémoire. Tout ce grand nombre de paroles, ces amplifications, ces redites ne ſont que pour expliquer davantage la Verité, & la mettre dans ſon jour. C'eſt pourquoi après avoir convaincu les Auditeurs, après leur avoir fait comprendre nettement toutes choſes, afin que cette conviction dure toûjours, il faut faire en ſorte qu'ils ne perdent pas facilement le ſouvenir de ce qu'ils ont entendu. Pour cela il faut faire ce petit abregé, & cette petite repetition dont je viens de parler, d'une maniere animée, & qui ne ſoit pas ennuyeuſe, réveillant les mouvemens qu'on a excitez, & r'ouvrant, pour ainſi dire, les playes qu'on a faites. Mais la lecture des Orateurs; ſur tout de Ciceron qui excelle particulierement dans ſes Epilogues, vous fera connoître mieux que mes paroles, cette adreſſe & cet art de ramaſſer dans l'Epilogue, ce qui eſt répandu dans le diſcours.

CHAPITRE XXI.

Des trois autres parties de l'Art de perſuader, qui ſont l'Elocution, la Memoire, & la Prononciation.

REſtent trois parties à expliquer, l'Elocution, ou la maniere d'exprimer les choſes que l'on a trouvées, & diſpoſées, la Memoire, & la Prononciation. J'ai donné quatre Livres à la premiere de ces trois parties. Pour la ſeconde, qui eſt la Memoire, tout le monde demeure d'accord qu'elle eſt un don de la Nature que l'Art ne peut perfectionner que par un continuel exercice qui ne demande point de preceptes. La prononciation eſt trop avantageuſe à un Ora-

Orateur pour être dite en peu de paroles. Il y a une éloquence dans les yeux, & dans l'air de la perſonne, qui ne perſuade pas moins que les raiſons. Dès qu'un Orateur qui a cet air commence à parler on lui donne les mains. Telles Predications ſont bien reçuës, étant bien prononcées, qui ſont mépriſées dans la bouche d'un homme qui prononce mal. Les hommes ſe contentent de l'apparence des choſes. Dans le monde ceux qui parlent avec un ton ferme & élevé, & qui ont l'air agréable, ſont aſſurez de remporter la victoire. Peu de perſonnes font uſage de leur Raiſon. On ne ſe ſert ordinairement que des Sens: On n'examine pas les choſes que dit un Orateur: On en juge avec les yeux & avec les oreilles. S'il contente les yeux, s'il flatte les oreilles, il ſera maître du cœur de ſes Auditeurs.

La neceſſité de prendre les hommes par leur foible, oblige donc notre Orateur zelé pour la Verité, à ne pas négliger la prononciation. Il y a ſans doute de certains défauts, des poſtures indécentes, ridicules, affectées, baſſes, qui ne ſe peuvent ſouffrir, & des tons de voix qui bleſſent les oreilles, & qui les fatiguent. Il n'eſt pas neceſſaire que je les ſpecifie, elles ſe remarquent aſſez. Les ſentimens, les affections de l'ame ont un ton de voix, un geſte & une mine qui leur ſont propres. Ce rapport des choſes & de la maniere de prononcer, fait les bons Declamateurs. Ils étudient le ton de voix qu'ils doivent prendre, leurs geſtes. Ils ſavent quand ils doivent s'animer, & parler avec vehemence. Un Predicateur qui crie toûjours, eſt importun. Il doit élever ou rabbaiſſer ſa voix, ſelon les impreſſions que ſes paroles doivent faire. Tout doit être étudié dans un homme qui parle en public, ſon geſte, ſon viſage; & ce qui rend cette étu-

Digitized by Google

étude difficile, c'eſt que ſi elle paroiſſoit, elle ne feroit plus ſon effet. Il faut employer l'art, & il n'y a que la nature qui doive paroître ; auſſi c'eſt elle qu'il faut étudier. Quand elle agit, qu'elle nous fait parler, le ſeul air avec lequel nous parlons, le ton de la voix, font autant & plus que nos paroles. Ceux qui nous voyent & entendent, ſavent, pour ainſi dire, ce que nous voulons dire avant que de nous avoir entendus. Jamais Déclamateur ne réüſſit que quand il a acquis d'être naturel, parlant néanmoins avec art, c'eſt-à-dire, qu'il peut dire ce qu'il a appris par cœur, comme ſi la nature ſeule ſans art & ſans préparation le faiſoit parler.

Dieu ayant fait les hommes pour vivre enſemble dans une grande union, il les a tellement diſpoſez, qu'ils prennent les ſentimens de ceux avec qui ils vivent, lorſqu'ils paroiſſent naturellement. On s'afflige avec une perſonne qui paroît affligée : On a de la joie avec ceux qui rient. Les ſignes naturels des paſſions ſont impreſſion ſur ceux qui les voyent, & à moins qu'ils ne faſſent de la reſiſtance, ils s'y laiſſent aller. Ainſi tout homme qui parle naturellement, ſelon les ſentimens qu'il a dans le cœur, ne manque point de toucher ſans qu'il y penſe : ceux qui l'écoutent, prennent ſes mêmes ſentimens. Comme les hommes n'agiſſent preſque point par Raiſon, que c'eſt l'imagination ou les ſens qui les gouvernent, on voit que ceux qui ſavent repréſenter au dehors les ſentimens qu'ils veulent inſpirer, ne manquent point de réüſſir. Les Déclamateurs ordinaires n'affectent qu'une prononciation éclatante, qui effectivement donne de l'admiration ; & en cela ils réüſſiſſent : car comme naturellement on parle avec un ton élevé, & avec des geſtes extraordinaires de ce qui eſt extraordinai-

naire, & dont on eſt ſurpris, quand un Déclamateur ouvre la bouche fort grande, qu'il fait de grands geſtes, le peuple ne manque pas de croire qu'il dit de grandes choſes, il l'admire, mais cette admiration n'a aucun fruit. Il ne fait pas même attention à ce que dit le Déclamateur; il eſt trop occupé de ſes manieres extraordinaires.

Il faut déclamer naturellement comme parlent ceux qui ſont veritablement perſuadez des mêmes ſentimens qu'il veulent inſpirer. Alors, comme on vient d'en donner la raiſon, les Auditeurs ſont portez par la nature à prendre ces ſentimens. Il y a peu de gens qui déclament naturellement: On s'imagine que pour bien faire il faut faire quelque choſe d'extraordinaire. Au contraire on fait toûjours mal quand on ne ſuit point la nature. Il eſt rare que ceux qui recitent des pieces appriſes par mémoire, ayent un grand talent pour la prononciation, parce qu'ils diſent les choſes comme la mémoire les leur rend. Cependant l'ame ne prend pas de ſuite les mouvemens ſelon l'ordre qu'ils ont été couchez ſur le papier, & qu'ils ſont dans la mémoire. Il eſt difficile ſans un grand art de feindre des mouvemens qu'on n'a pas. Comme le Déclamateur ne peut donc faire paroître dans ſes yeux, dans ſon air, les mouvemens que ces paroles marquent, les Auditeurs ne reſſentent point les effets de cette Sympathie mutuelle, qui fait prendre les mouvemens de ceux qui en paroiſſent touchez.

Digitized by Google

CHAPITRE XXII.

De la disposition qui est particuliere aux Discours Ecclesiastiques, ou Sermons.

ON ne doit pas s'étonner qne je n'aye encore rien dit de la Predication. Ce n'est pas la coûtume de le faire dans des Livres de Rhetorique. Tout ce qui se dit de cet Art dans les écoles, est tiré des anciens Rheteurs. Ni les Grecs, ni les Romains ne faisoient point d'assemblées pour l'instruction du peuple, comme on le fait parmi les Chrétiens. Leurs Discours publics ne regardoient que les affaires du Barreau ou de l'Etat: quelquefois ils donnoient des loüanges en public à ceux qui avoient servi la Republique. La Rhetorique, comme ils l'enseignoient, & comme on l'enseigne aujourd'hui, n'avoit point d'autre fin. Les préceptes qu'elle donne, ne sont que pour ces sortes de pieces. La coûtume n'excuse pas, ainsi si c'étoit pour moi une obligation de donner des preceptes pour les Discours qui se font pour l'instruction des peuples, je serois coupable, à moins que ce que j'ai dit en general touchant l'Art de parler & de persuader, ne pût suffire, & c'est ce que je prétends. Car je crois avoir enseigné toute la Rhetorique qui est necessaire aux Prédicateurs, & qu'ils ne peuvent attendre de cet Art, que ce que j'en ai dit. Il est vrai qu'il n'y en a point assez pour prêcher; mais c'est qu'outre la maniere de dire les choses, ce que l'Art de parler enseigne, il faut avoir de quoi parler. Je n'ignore pas qu'il y en a qui souhaiteroient que comme j'ai donné des lieux communs aux Avocats pour trouver de la matiere de quoi compo-

ſer leurs plaidoyez, j'en donnaſſe aux Predicateurs pour prêcher, ſans qu'ils fuſſent obligez d'étudier; mais ceux qui auront fait attention aux reflexions que j'ai faites ſur ces lieux communs, jugeront bien qu'ils leur ſeroient inutiles. Ils ne ſont capables que de faire de méchans Orateurs, comme nous l'avons fait voir. Il faut ſavoir, pour inſtruire, *diſce quod doceas*. C'eſt en vain qu'on veut ſuppléer à l'ignorance de ceux qui ont l'ambition de prêcher avant que d'avoir rien appris. Un Eccleſiaſtique qui a de la pieté & de l'humilité, ſe contente de faire des inſtructions familieres, qui ne demandent point d'art, & peu d'étude. Il n'y a qu'à méditer les premieres veritez de notre Religion, pour les accommoder à l'intelligence du petit peuple. Ceux qui par le devoir de leur Charge ſont obligez de faire des Diſcours plus forts, en trouvent des modeles ſur leſquels ils peuvent ſe regler, même les debiter comme ils ſont, ce qui leur acquerra plus de gloire, quand même on connoîtroit les ſources où ils puiſent, que ceux qu'ils feroient par le moyen de certains lieux communs.

Je n'ai donc rien oublié que je duſſe traiter, ſi ce n'eſt que je n'ai point parlé de cette diſpoſition qui eſt particuliere aux Sermons, comme j'ai parlé de la diſpoſition & des parties d'une Harangue telle que ſont les Harangues de Demoſthene & de Ciceron. Il ſera facile d'y ſuppléer, & de le faire en peu de mots. Il y a deux manieres d'inſtruire le peuple, ſans parler de celle où l'on catechiſe ſeulement les enfans. La premiere, preſque la ſeule uſitée dans les premiers ſiecles de l'Egliſe, ne conſiſtoit que dans une explication de l'Ecriture. Celui qui faiſoit la fonction de Lecteur, en liſoit un ou pluſieurs verſets, dont l'Evêque donnoit l'ex-

Digitized by Google

l'explication, s'appliquant à combattre les Hereſies qui troubloient l'Egliſe, ou prenant occaſion de reprendre les vices qui regnoient. Cela s'appelloit, *Homelie*, *Sermon*; c'eſt-à-dire, entretien, converſation, parce que ces Diſcours ſe faiſoient d'une maniere familiere qui ne demande point d'art. Ceux qui voudront bien faire une Homelie, n'ont qu'à lire Saint Chryſoſtome, & les autres Peres. On profitera plus en conſiderant ces modeles animez, qu'en liſant des preceptes ſecs, qui font peu d'impreſſion.

Aujourd'hui on a une autre maniere qui a plus d'art. On ne choſit qu'un verſet de l'Ecriture, qu'on applique à ſon ſujet. On propoſe d'abord ce ſujet: & pour le traiter comme il le doit être, on demande les lumieres du Saint Eſprit par l'interceſſion de la Vierge, qu'on ſaluë en recitant l'*Ave Maria*. Enſuite on partage ſon Diſcours en deux ou trois points, auſquels on rapporte tout ce que l'on a à dire. Il y en a qui font ce partage avant l'*Ave Maria*, après lequel ils commencent à expliquer leur premier point.

Cette diſpoſition eſt arbitraire, & n'eſt fondée que ſur la coûtume. L'*Ave Maria* eſt aſſez nouveau. On remarque que cette priere commença de ſe faire à la naiſſance des dernieres Hereſies, pour diſtinguer les Predications des Catholiques d'avec les Prêches des Heretiques. La diviſion en trois points vient de la Scholaſtique, qui explique les Sciences par diviſions & ſubdiviſions. Les anciens Sermonaires ne ſe contentoient pas de trois points. Voyons ce qu'on peut dire d'utile touchant cette diſpoſition reçûë & autoriſée dans l'Egliſe.

Un Predicateur doit choiſir pour matiere de ſes inſtructions, ce qui convient au lieu & au temps

qu'il prêche, & à la condition de ceux à qui il parle. Pour satisfaire à la coûtume, il doit prendre un Texte, ou passage de l'Ecriture, dont le sens litteral, s'il est possible, ne soit pas éloigné de ce qu'il va dire: car ceux qui ont quelque connoissance de l'Ecriture, sont choquez lorsque dès l'entrée d'un Discours où l'on fait profession d'expliquer l'Ecriture, on la prend à contre-sens.

A l'entrée de son Discours il faut donner une idée génerale de son sujet, préparer l'esprit des Auditeurs, leur faire voir l'importance de ce qu'on va traitter. Ce que nous avons dit touchant les Exordes, est d'usage ici pour se faire écouter. Un Exorde doit avoir quelque trait extraordinaire, qui puisse procurer l'attention. La pieté, & la connoissance que nous avons de la necessité de la Grace, nous oblige aussi de ne pas continuer un discours sans l'interrompre, pour attirer l'esprit de Dieu par nos prieres.

Puisque c'est l'usage, il faut reduire ce que l'on veut enseigner à deux ou trois chefs, qui ayent du rapport à une principale chose, & que le Predicateur doit avoir en vûe; car comme il s'agit de persuader & de toucher, il faut tenir en haleine son Auditeur, le tenant toûjours attentif à cette principale verité, qui est le sujet de son Discours. Nous l'avons dit, l'Orateur doit donner une grande idée de ce qu'il va dire; enflammer ses Auditeurs du desir de le savoir à fond; entretenir ce desir, éclairant toujours de plus en plus ce qu'il a entrepris d'éclaircir, mais jusqu'à la fin, à chaque pas, pour ainsi dire, faisant entrevoir qu'il y a de plus grands éclairciſſemens à attendre; ce qui fait que la curiosité est toûjours ardente tout le temps qu'il continue de parler. Pour cela il faut qu'il y ait de l'unité dans son dessein, c'est-à-dire qu'il

ait

ait en vûë une grande verité dont il veuille convaincre, & qu'il veuille faire aimer. Il peut dire plusieurs choses, mais c'est à cette verité que tout doit se rapporter. Or, c'est cette liaison qui est rare dans une Predication. C'est souvent un ramas de differentes choses, de differens genres, un pot pourri. Quand l'Auditeur se sent poussé d'un côté, presque aussi-tôt on le rappelle ailleurs, & il ne sait ce qu'on veut faire de lui. C'est pour cela qu'il est rare qu'un homme d'esprit ne s'ennuye pas au Sermon, & qu'il y puisse être attentif. Je parle de ces Sermons où le Predicateur veut plaire. Car ces Predicateurs qui n'ont point d'autre vûe que d'instruire, selon l'obligation de leur Charge, sont toûjours écoutez avec édification.

Revenons à un Predicateur qui employe toute sa Rhetorique pour bien faire. Puisque c'est l'usage, il peut diviser sa matiere en deux ou trois points. Mais ces trois points doivent être trois parties tellement liées, qu'elles ne fassent qu'un tout; quelles ne composent qu'un corps proportionné qui ait une seule forme, & qui ne soit pas monstrueux, composé de parties differentes qui ne se réüniſſent point sous un chef, *ut nec pes, nec caput uni reddatur formæ.* Un Prédicateur ne reüſſit point, à moins qu'il n'y ait pas un seul mot qui ne porte l'Auditeur vers le terme où il a dessein de le conduire; ce qui demande beaucoup d'art, & une grande justesse d'esprit.

Je n'ai rien à dire de particulier sur la maniere dont un Predicateur doit traiter sa matiere. Pour persuader, il faut proposer la verité: il faut établir les principes d'où elle se tire, & les mettre dans un grand jour. Les principes sur lesquels s'appuyent les Predicateurs, c'est l'Ecriture, c'est la Tradition, ce sont les passages des Conciles & des Peres

qui nous ont conſervé cette Tradition. Ainſi le raiſonnement d'un Prédicateur conſiſte dans l'expoſition des paſſages de l'Ecriture & des Peres. Il ſuffit ordinairement de rapporter le ſens des paſſages, ſans alleguer les textes originaux, parce que cela fait une bigarrure deſagréable. On s'en fie au Predicateur; il ne doit point citer les propres paroles des Auteurs, que dans de certains points importans, ou de temps en temps pour réveiller l'attention par un langage extraordinaire. Il n'eſt pas neceſſaire que je repete ici ce que j'ai dit de la maniere d'éclaircir la Verité, & de la faire comprendre aux eſprits les plus ſimples & les plus abſtraits, comme auſſi ce qui a été propoſé touchant l'exactitude avec laquelle on doit pourſuivre le fil d'un raiſonnement. On a vû combien les Tropes & les Figures étoient utiles pour mettre la verité dans un beau jour, & pour toucher. Il faut rappeller tout cela ici.

Ce qui fait la principale difference des Predicateurs qui inſtruiſent les peuples, & des Avocats, c'eſt que ceux-ci ont pour Auditeurs des Juges qui ne ſe laiſſent perſuader que par la force d'un raiſonnement exact, & des adverſaires qui examinent leurs raiſonnemens. Tout l'Auditoire eſt convaincu de ce que dit le Predicateur: on ne le va entendre que pour être touché de quelque ſentiment de dévotion. Il n'eſt donc pas neceſſaire qu'il entre dans des controverſes, comme s'il avoit à diſputer dans une Conference contre des Heretiques, ou dans une école contre des adverſaires qui impugnent ſes ſentimens. Il ne doit pas faire une leçon de Theologie: il faut qu'il évite tout ce qui eſt abſtrait, les raiſonnemens trop ſubtils; choiſiſſant ceux que les peuples entendront le mieux, les plus forts à leur égard, parce qu'ils font plus d'impreſſion ſur leur

leur esprit, ne supposant rien, expliquant tout, développant la verité. En un mot, il ne doit rien laisser à deviner, se souvenant qu'il parle au peuple peu instruit, à qui tout est nouveau, tout est obscur. Comme son but est de porter à Dieu ses Auditeurs, de les détacher du monde, de leur faire embrasser la Penitence, haïr le peché, aimer la vertu, il doit menager tous les avantages qu'il a pour cela; c'est-à-dire, qu'après qu'il voit que son Auditeur est convaincu d'une verité, il doit en déduire toutes les consequences favorables à la fin qu'il a en vûë, faisant de vives descriptions de la beauté des choses qu'il veut faire aimer, de la difformité de ce qu'il veut faire haïr. Nous avons donné des regles pour cela.

Pour dire beaucoup en peu de mots, disons que c'est le jugement qui fait les grands Predicateurs, aussi-bien que tous les autres grands Orateurs. Je parle d'une grandeur réelle, qui n'est pas fondée sur une vaine reputation, sur le peu de jugement d'une populace qui se laisse surprendre par l'apparence, & émouvoir sans raison. Outre que parmi la foule il se trouve des gens d'esprit, tout ce que l'on dit doit être raisonnable. Les mouvemens qu'on veut inspirer doivent naître de la connoissance de la verité qu'on a exposée, autrement on ne touche que pour un moment. L'Auditeur qui se retire sans savoir ce qui l'a ému, reprend ses premieres inclinations aussi-tôt qu'il n'entend plus le Predicateur; au lieu que lorsqu'on l'a convaincu d'une verité, cette conviction entretient les bons mouvemens qu'on lui a donnez. Je crois avoir dit ce qui se peut dire d'utile pour cela, & generalement pour tout ce qui regarde l'éloquence de la Chaire; quand j'en dirois davantage, ceux qui m'écouteroient n'en deviendroient pas meilleurs Predicateurs.

En finiſſant cet Ouvrage il faut que je faſſe cet aveu ſincere, qu'il ne peut être utile qu'à celui qui lira avec ſoin les Ouvrages de ceux qui écrivent avec l'Art que nous avons enſeigné. Comme en ſe promenant au ſoleil on prend un teint baſané ſans qu'on s'en apperçoive, auſſi on prend les manieres des Auteurs en les liſant. Cela ne ſe fait qu'à la longue, & inſenſiblement; car il ne faut pas s'imaginer, par exemple, que pour avoir lû une fois Ciceron d'un bout à l'autre, on prenne ſon ſtile. Il faut s'attacher à un petit nombre d'Auteurs excellens qu'on liſe aſſidument. Cet Ouvrage ne doit ſervir qu'à faire remarquer les beautez qu'on rencontre dans les Orateurs fameux. On imite plus facilement ce qu'on connoit; ainſi les ſpeculations qu'on fait ſur la Rhetorique, ne ſont pas inutiles. Elles ſervent à former le goût, qui n'eſt autre choſe qu'une habitude de bien juger ſur les idées qu'on a priſes en liſant les excellens ouvrages, comme on ſe forme le goût de la peinture en voyant d'excellens Tableaux. Tout eſt beau à ceux qui n'ont rien vû. Qui n'auroit jamais lu ni Virgile ni Horace, ne ſeroit pas ſi difficile à ſe contenter en liſant des vers Latins. Accoûtumé aux bonnes choſes, on ſe dégoûte des communes. Le goût eſt donc une habitude de bien juger ſur les idées juſtes qui viennent de la lecture de ceux qui au jugement de tout le monde, ont parfaitement réüſſi. *Le goût*, dit un Auteur celebre, *eſt un ſentiment naturel qui tient à l'ame, & qui eſt indépendant de toutes les Sciences qu'on peut acquerir; le goût n'eſt autre choſe qu'un certain rapport qui ſe trouve entre l'eſprit & les objets qu'on lui preſente; enfin le bon goût eſt le premier mouvement, ou pour ainſi dire, une eſpece d'inſtinct de la droite Raiſon qui l'entraine avec rapidité, & qui la*

Digitized by Google

La conduit plus ſurement que tous les raiſonnemens qu'elle pourroit faire. Je n'en demeure pas d'accord, & pour exprimer plus ſimplement ce que c'eſt que le goût ; je dis que ſi un Peintre qui ſait à fond les principes de ſon Art, remarque mieux les beautez d'un Tableau, & eſt plus en état d'en profiter, & de ſe former une plus excellente idée de la Peinture ; auſſi celui qui ſait ſur quels fondemens les regles de l'Art de parler ſont appuyées, ſe met lui-même au deſſus de l'Art, il en peut juger, & ſe former une plus parfaite idée de ce qu'on doit appeller beau en matiere d'éloquence.

FIN.

AVIS
DE
L'IMPRIMEUR.

IL y a plus de trente ans que l'Auteur communiqua à ſes amis les premiers eſſais de l'Ouvrage qu'on vient de lire. Le R. P. Maſcaron, alors Prêtre de l'Oratoire, aujourd'hui Evêque d'Agen, dont il avoit eu le bonheur d'être le Diſciple, lui fit faire un reproche obligeant de ce qu'on ne lui avoit point fait voir cet eſſai. L'Auteur le lui fit preſenter, avec une Lettre où il marquoit ſa joie d'apprendre qu'il avoit été nommé à l'Evêché de Tulles. Ce Prelat fit la réponſe qu'on va lire avec plaiſir; car les matieres les plus ſeches fleuriſſent ſous la plume de ce grand Orateur. Auſſi cette Lettre peut s'ajoûter aux exemples d'éloquence qu'on a propoſez dans cet Ouvrage. Elle fut à l'Auteur un preſage que ſon travail pourroit être bien reçû. Il tâcha donc de le finir, & il le publia pour la premiere fois l'an 1670. Il l'a retouché dans toutes les Editions qui s'en ſont faites à Paris. Après celle-ci il n'y a pas d'apparence qu'il y faſſe deſormais de changement.

LET-

Digitized by Google

LETTRE

Du Reverend Pere Maſcaron, Prêtre de l'Oratoire, nommé à l'Evêché de Tulles, aujourdhui Evêque d'Agen, au P. Lamy, Prêtre de l'Oratoire.

IL y a trop long-temps que je connois le caractere de votre eſprit & de votre cœur, mon Reverend Pere, pour pouvoir douter de la beauté de l'un, & de la bonté de l'autre. J'ai toujours crû que vous feriez un progrès ſi conſiderable dans toutes les Sciences auſquelles vous vous appliqueriez, que vous vous trouveriez à la fin en état de vous mettre à la tête de ceux que vous auriez ſuivis quelque temps. Ce temps eſt venu auſſi vite que je le ſouhaitois; & par ce que le Pere Malebranche m'a fait voir de votre part, je ſuis tout convaincu que vous êtes arrivé où les autres ne ſe trouvent d'ordinaire qu'à la fin de leur vie. Vous m'avez fait connoître la Théorie de cent choſes, dont je ne ſavois que la pratique, & ce que je ne croyois que de la juriſdiction de mes oreilles, vous l'avez porté juſques au tribunal de ma Raiſon. Vous êtes à l'égard des éloquens de pratique, ce que ſont ceux qui étant éveillez, voyent marcher des hommes endormis. Ils leur voient faire avec une Raiſon diſtincte, ce que les autres ne font que par le ſeul mouvement des eſprits qui les font mouvoir. Nous n'allons que par les ſentimens où l'inſtinct d'une éloquence naturelle nous fait marcher. Vous allez, mon Pere, juſques à la ſource de cet inſtinct. Nous jouïſſons de la nature telle qu'elle eſt: vous auriez été capable de la faire ſi elle n'étoit pas. Enfin votre connoiſſance eſt celle du matin, & nous n'avons pour partage que celle du ſoir. Tout de

bon, on ne peut pas démêler avec plus de penetration & de netteté les cauſes Phyſiques de l'Art de bien dire; & ſi je crois n'en avoir lû que la moindre partie, qui eſt l'élocution: & je penſe que vous allez bien plus loin dans le Traité des Figures du diſcours, qui ne s'arrêtant pas à chatouiller l'ame, la remuent juſques au fond. Votre ſtile eſt très-net, très-poli, & très-exact: & il me ſemble que pour le ſtile dogmatique, on ne ſauroit en choiſir un qui ſoit plus propre. Vos Comparaiſons ſont belles & juſtes; je ne les voudrois pas tout à fait ſi longues que ſont celles du Parterre, & d'autres, Tout ce que j'aurois pu remarquer ſur cet écrit que j'ai renvoié au Pere Malebranche, eſt ſi peu de choſe, que je le regarde comme de petites taches qu'une petite application de votre eſprit diſſipera avec autant de facilité, que le Soleil diſſipe celles qui le couvrent en tant de petits endroits. Cependant ne vous abandonnez pas tellement à la ſpeculation, que vous en ruiniez votre ſanté. La Philoſophie doit être la meditation de la mort; mais il ne faut pas qu'elle en devienne l'inſtrument. Faites-moi la grace de m'aimer toûjours, & d'être perſuadé que je ſuis très-veritablement, mon R. P. Votre très-humble & très-obéïſſant ſerviteur,

MASCARON.

NOU-

Digitized by Google

NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POETIQUE.

Dans leſquelles en expliquant quelles ſont les cauſes du plaiſir que donne la Poëſie, & quels ſont les fondemens de toutes les Regles de cet Art, on fait connoître en même tems le danger qu'il y a dans la lecture des Poëtes.

Sur la Copie imprimée à Paris en 1678.

Digitized by Google

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

ON ne se propose pas dans ces Reflexions sur l'Art Poetique, de parler des Regles de la versification, on l'a fait suffisamment dans l'Art de parler; on prétend seulement examiner celles du Poëme, & particulierement du Poeme Epique & des Pieces de Theatre: lesquelles sont aussi communes à ces Histoires Poetiques, qu'on appelle Romans. Comme on a diverses raisons par lesquelles on juge que cet Art n'est pas fort utile, on n'a pas dessein d'en faire ici l'Apologie; mais seulement de donner quelques moyens pour faire que la jeunesse lise avec utilité des Poetes, qui peuvent servir à son instruction, & pour lui donner du dégoût des Ouvrages qu'elle ne peut voir sans danger: Cependant ce petit Traité donnera peut-être plus de connoissance de l'Art Poetique, que ces gros Volumes composez sur cette matiere par de fameux Auteurs. Les commencemens de la Poesie, comme de toutes les autres choses, ont été fort grossiers. Les Poetes s'étudierent peu à peu à composer leurs ouvrages selon le goût de leurs Auditeurs, dont le plaisir fut la seule regle qu'ils suivirent dans la conduite de leurs Ouvrages.

Aristote l'aiant remarqué, fit des regles de ce que les Poetes, qui plaisoient, avoient coûtume d'observer, & reduisit par ce moien la Poesie en Art. Ce Philosophe raisonne fort peu sur les regles qu'il propose: il ne dit point quels en sont les fondemens

Digitized by Google

demens, & ceux qui ont écrit depuis lui, semblent presque tous n'avoir point eu d'autre but, que de nous instruire de ses sentimens.

Ces nouvelles Reflexions ont cela de particulier, qu'il n'y a point de regles dans la Poesie dont elles ne découvrent les principes, c'est à dire, les causes du plaisir que donnent les Poesies, où ces regles sont gardées. Pour faire ces découvertes, l'on s'applique à connoître la nature de l'homme: l'on entre dans son esprit & dans son cœur, & l'on recherche quel est le ressort de tous ces mouvemens. Ce sont des vûes très-importantes, & dont la connoissance doit plaire à tout le monde.

Quoi que les personnes de pieté n'ayent pas besoin de savoir l'Art Poëtique, ne s'amusant point à composer de ces sortes d'Ouvrages, & en lisant encore aussi peu, elles pourront néanmoins prendre plaisir à lire ces Reflexions, parce qu'elles peuvent beaucoup servir à faire connoître l'homme, & le neant des creatures ausquelles il s'attache; ce qui a été la principale raison qui a porté l'Auteur à les donner au public.

NOU-

Digitized by Google

NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POETIQUE.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

La Poëſie eſt une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Creatures; elle fait oublier Dieu, dont ces Creatures ſont l'image.

DIRE que *la Poëſie eſt une peinture parlante, &c.* n'eſt pas une nouvelle remarque. Les peintures ordinaires ne s'exprimant que par des couleurs groſſieres & materielles, ne font que de foibles impreſſions : au lieu que la Poëſie par l'harmonie & la cadence de ſes Vers, en fait dans l'Ame de ſi vives & de ſi agreables, que l'on ne ſe doit pas étonner ſi un des Maîtres de l'Art a pû dire que les Poëtes renfer-

fermant leurs penſées dans les bornes d'un Vers, & donnant une priſon étroite à leurs mots, ſavent par là enchaîner la Raiſon avec la Rime. Les Peuples les plus ſauvages ont été ſenſibles à la douceur des Vers : c'eſt pourquoi lorſque les hommes étoient encore diſperſez par les Forêts comme des bêtes farouches, ceux qui les voulurent raſſembler & les faire vivre ſous des Loix dans une Republique, ſe ſervirent de l'harmonie pour les perſuader. C'eſt ce qui a donné lieu à la Fable, qui nous raconte qu'Orphée, un des Grecs, apprivoiſa les lions, & adoucit les tigres par les Vers qu'il chantoit ſur le Luth ; & que le Poëte Amphion obligea les rochers & les bois de ſe mouvoir, & de ſe ranger avec ordre pour former une nouvelle Ville. Perſonne ne conteſte que la maniere de parler des Poëtes ne ſoit merveilleuſe : que leur langage ne ſoit divin. Ils donnent un tour à ce qu'ils diſent qui n'eſt point ordinaire, & qui nous enchante de telle maniere, que ne nous ſentant plus nous-mêmes, nous entrons avec plaiſir dans tous les ſentimens & dans toutes les Paſſions qu'ils veulent exciter dans notre Ame.

La matiere de leurs Vers eſt ordinairement grande, & ils n'emploient de ſi riches couleurs que pour peindre ce qu'il y a de plus excellent. Les yeux ne voient rien de beau ni dans le ciel ni ſur la terre, & l'imagination ne ſe peut rien repréſenter de grand, dont l'on ne trouve chez eux des deſcriptions exactes. Tout ce que l'on peut dire de l'excellence de la Poëſie a été dit, & n'eſt ignoré de perſonne : mais tout le monde ne remarque pas quelles ſont les choſes que nous fait oublier cette peinture ſi vive que les Poëtes font ordinairement des grandeurs d'ici-bas ; ceux qui les liſent ne s'apperçoivent pas que ces grandeurs qu'on leur repréſente, ne ſont que des images

Digitized by Google

mages de celles qui ſont en Dieu, auquel ils ne penſent jamais; & ils ne voient pas lorsqu'ils s'attachent à ces images, qu'ils ne ſont pas moins inſenſez que le ſeroit un homme que la mort de ſa femme auroit rendu ſi extravagant, qu'il prendroit pour elle-même un Portrait bien fait. Cependant c'eſt une verité; mais comme elle eſt ſurprenante, & que les admirateurs des Poëtes prophanes que j'attaque ici, ne ſe perſuadent pas facilement que leur erreur ſoit grande & ſi dangereuſe, il faut faire quelques reflexions pour les en convaincre.

Les Creatures ſont ſans doute une image de Dieu, & chacun de leurs traits porte le caractere de quelqu'une des perfections de la Divinité. Cette vaſte étenduë de l'Univers, dont les bornes nous ſont inconnuës, repréſente l'immenſité de celui qui leur a donné l'Etre: Cette varieté admirable, qui paroît dans les ouvrages de la Nature, fait connoître quelle eſt la fécondité de ſon Auteur: Le cours reglé & conſtant des Aſtres publie l'immortalité de celui qui l'a une fois ordonné, & ce plaiſir que donne la vûë de tant de belles choſes que le Monde renferme, eſt comme un échantillon du plaiſir ſouverain, dont jouïſſent ceux qui poſſedent Dieu.

Les hommes charnels ne peuvent comprendre ces veritez: ils ne portent leur vûë que ſur les Creatures; & ils ne s'élevent jamais au deſſus d'elles, pour contempler cet Etre, de la beauté duquel elles ne ſont qu'une peinture très-imparfaite. Ainſi, comme un homme, qui auroit été attaché toute ſa vie dans le recoin d'une caverne, en ſorte qu'il n'eut pû voir que les ombres de pluſieurs belles ſtatuës éclairées par un flambeau qu'il ne voioit point, ne pourroit prendre ces ombres que pour des réalitez: Auſſi pen-

pendant que ces esprits terrestres se renferment eux-mêmes dans le Monde, & qu'ils ne considerent que les corps, ils ne peuvent pas penser que les beautez passageres d'ici-bas ne sont que les ombres d'une beauté éternelle.

Les hommes ne voient pas non plus, que Dieu est le principe & le terme de ce mouvement ou de cette inclination de leur cœur, qui leur fait aimer la grandeur, & rechercher la beatitude dans l'état où ils sont. Il ne sentent cette inclination qu'à l'occasion des grandeurs de la terre, & des plaisirs qu'ils trouvent dans les choses sensibles. Lors qu'une pierre nous a frappé par reflexion, nous ne pouvons savoir d'où elle est venue, ainsi le mouvement de cette inclination, qui vient de Dieu, comme nous l'allons voir, ne les frappant, pour ainsi dire, qu'en reflêchissant des creatures, ils croient qu'elles en sont le principe, & ils les regardent comme le terme où doit retourner ce mouvement.

CHAPITRE II.

Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimez dans les Creatures tendent vers lui : c'est pourquoi les hommes ne peuvent trouver du repos qu'en Dieu.

DIEU comme un sage ouvrier, a rapporté ses ouvrages à la plus excellente fin qu'on puisse penser, qui n'est autre que lui-même. De là vient que tous les mouvemens qu'il a imprimez dans le cœur de ses Creatures, tendent vers lui, & que toutes nos inclinations naturelles se portent vers un Etre excellent que nous desirons de connoître & d'aimer. On connoit que la terre est le centre

des

des corps pesans, par la pente qui les y porte toûjours, & par cette violence qu'il leur faut faire pour les en éloigner. Cet amour naturel que nous avons pour tout ce qui est grand, pour ce qui est bien fait; cet ardent desir avec lequel nous cherchons un souverain bonheur, qui soit immuable, infini, éternel, sont pareillemenr des preuves invincibles que nous sommes faits par un Etre grand, parfait, souverain, immuable, infini, éternel, & que les Creatures, dont la nature est finie, ne peuvent être notre centre.

Ceux que le peché a aveuglez, corrompent toutes ces bonnes inclinations: ils cherchent à la verité la grandeur, l'immutabilité, l'infinité, l'éternité qui est Dieu même; puis qu'ils souhaiteroient que leurs débauches fussent honêtes: que les plaisirs, qu'ils y prennent, ne pussent être troublez par aucun changement fâcheux, qu'ils y souffrent à peine des bornes, qu'ils s'étudient à ce qu'il n'y manque rien, & qu'ils desirent que ces plaisirs ne finissent jamais: ainsi les mouvemens de leur cœur, c'est a dire, leurs desirs, les portent vers Dieu, mais ils détournent ce mouvement, & ils ne cherchent pas Dieu où ils le doivent chercher; ils sont continuellement appliquez à la poursuite d'un objet, dans la possession duquel tous ces désirs d'une felicité achevée se puisse reposer. Car qu'on examine quelle est la fin que tous les hommes se proposent dans leurs travaux, ils veulent trouver un parfait repos. *Cherchez*, leur dit S. Augustin, *ce que vous cherchez, mais il n'est pas où vous le cherchez.* NON *est requies ubi quæritis eam: quærite quod quæritis; sed ibi non est ubi quæritis.*

Ils reconnoîtroient bien-tôt leur erreur, s'ils savoient profiter de tant d'experiences, qui les auroient dû convaincre, que c'est en vain qu'ils cherchent

chent ailleurs qu'en Dieu même, ce qu'ils desirent avec tant d'ardeur, & que ce n'eſt qu'en lui ſeul que ſe rencontre cette ſouveraine grandeur. & cette parfaite beatitude qu'ils ſouhaitent. Mais après qu'ils ſont degoutés d'une créature, leur paſſion ne fait que changer d'objet : & comme ſi tous les Etres de ce monde n'étoient pas d'une même nature finie & bornée, ils eſperent toujours que celui dont ils n'ont point encore découvert les bornes & les défauts, ſera celui qui remplira parfaitement la capacité infinie de leur cœur ; ainſi loin de quitter l'amour qu'ils ont pour le monde, ils s'enfoncent toûjours davantage dans l'erreur & dans l'aveuglement.

CHAPITRE III.

Les Poëtes entretiennent cette illuſion des hommes : ils dérobent à leur connoiſſance les imperfections des creatures, & les amuſent par une vaine apparence de grandeur.

LEs Poëtes entretiennent les hommes dans ces illuſions, dont nous venons de parler, en leur cachant la baſſeſſe des creatures, leurs bornes & leurs imperfections. Cette peinture qu'ils font de leur beauté, eſt beaucoup plus engageante & plus capable d'arrêter les yeux, que les creatures ne le ſont elles mêmes. Dans tous les plaiſirs de la terre il y a toûjours quelque amertume qui en corrompt toute la douceur : les plus belles choſes du monde ne ſont point ſans quelque défaut ; mais cela ne ſe trouve point dans les images que la Poëſie en fait : c'eſt pourquoi tout ce qu'elle en dit, attache, & rien ne degoûte.

Je me ſuis quelquefois étonné, que je regret-

to is

tois de certains lieux & de certains emplois, dans lesquels je me souvenois fort bien, que je n'avois pas été fort content; mais je revenois bientôt de cet étonnément, & j'appercevois facilement que mon imagination me joüoit; me representant l'agrément de ces lieux, & la douceur de ces emplois sans leur amertume: & que c'étoit ce qui faisoit, que sans quelque chagrin je ne pouvois penser que je les avois quittez. C'est ainsi que les poëtes faisant paroitre les creatures sous une face parfaitement agréable, ils en augmentent l'amour, & font ainsi oublier entierement Dieu: au lieu que le portrait qui est en elles de la Divinité, devroit en entretenir le souvenir.

Les hommes prennent plaisir à se laisser tromper par ces peintures flattées de la beauté du monde: ils ne pensent à aucune autre felicité qu'à celle qu'ils trouvent dans la joüissance des creatures: ils ne regardent jamais la terre comme un lieu d'exil, qui est ce que sont les Saints; ainsi ils s'appliquent à rendre cette demeure aussi agréable qu'ils le peuvent: ils l'ornent; ils y bâtissent comme si c'étoit leur patrie, & qu'ils n'en dûssent jamais être chassez par la mort.

Cependant toutes les imaginations des Poëtes n'ajoûtent rien à la beauté du monde, ils ne rendent pas les creatures capables de nous faire heureux, & neanmoins augmentant par leurs fictions les grandeurs & les plaisirs de la terre, il nous semble qu'ils augmentent la felicité que nous y cherchons. Nous sommes à peu près comme un amant passionné, qui se cache les défauts de la personne qu'il aime, & qui s'attache aux ornemens qu'elle emprunte de l'art pour la trouver plus aimable.

La liberté que les Poëtes prennent, leur donne le moien de tromper & d'abuser cette forte inclination que nous avons pour la grandeur, nous

en

en preſentant une vaine apparence. Etant maîtres de leur ſujet, ils choiſiſſent pour matiere de leurs diſcours tout ce qu'il y a de grand & de conſiderable dans le monde, & ne s'aſſujettiſſant ni aux loix de l'Hiſtoire, ni à celles de la Verité, ils changent, ils ajoûtent, ils retranchent comme bon leur ſemble, & ſi le fonds de ce qu'ils racontent eſt veritable, ils donnent un certain tour aux choſes, qui fait que tout ce qu'ils diſent paroît prodigieux. *Omnia vera in miraculum corrumpunt.* Ils étudient tout ce que l'on peut dire de plus ſurprenant, de plus merveillleux, de plus rare. Si par exemple ils entreprennent de faire la deſcription d'un riche Temple, ils rempliront leur imagination de tout ce que l'Art & la Nature peuvent fournir pour la conſtruction d'un ſuperbe édifice. Les materiaux ne leur coûtent rien, ils en font venir de tous les coins de la terre; ils épuiſent toutes les carrieres de leur marbre, de leur jaſpe; toutes les mines de leur or, & de leur argent. Les ouvriers, à qui ils confient la conduite de ce bâtiment, ſont tous experts & conſommez dans leur Art; ainſi l'eſprit ne peut rien concevoir de plus magnifique & de plus grand que cet ouvrage. Il en eſt de même de toutes les autres choſes. S'ils décrivent un combat, l'Hiſtoire ne fournit point d'auſſi rares exemples de valeur, d'adreſſe, & de l'inconſtance du ſort des armes, que ceux qu'ils rapportent.

S'ils parlent d'une tempête, on ne peut rien s'imaginer d'affreux, dont on n'apperçoive l'image dans ce qu'ils diſent. En un mot les Poëtes étourdiſſent tellement leurs Lecteurs par leurs exaggerations & par leurs grandes paroles, qu'ils ne peuvent écouter la voix de la nature, qui crie ſans ceſſe, que quand toutes ces grandes choſes ne ſeroient pas imaginaires, elles ne ſont rien au regard

gard de Dieu, qui eſt lui ſeul la veritable grandeur.

CHAPITRE IV.

Les Poëtes ne propoſent que des choſes rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections.

LEs Creatures participant toutes de l'Etre ſouverain qui eſt la ſource de tous les plaiſirs, elles ſont neceſſairement agréables ; mais comme ce plaiſir qu'elles donnent, eſt proportionné à leur Etre, elles ne ſont pas capables de contenter pleinement ce deſir que nous avons d'un bon-heur ſouverain. Elles ne peuvent plaire entierement que tant que dure le tems de l'erreur, c'eſt-à-dire, tant que l'on n'a pas encore reconnu ce qu'elles ſont. C'eſt pour cette raiſon que les choſes rares & extraordinaires plaiſent & ſont ſouhaitées, parce qu'on n'eſt point encore convaincu qu'elles ne ſont pas ce que l'on cherche. Elles ne ſont belles que dans l'Eſperance, & elles ne ſemblent précieuſes, que parce que l'on n'a pas encore ſenti leur peu de valeur.

C'eſt auſſi pour cette même raiſon, que la varieté eſt ſi agréable, & que ſans elle on eſt chagrin au milieu de plus grands divertiſſemens ; car on s'ennuye de toutes les choſes finies, parce qu'elles ne ſuffiſent pas à nos deſirs, & l'on tombe dans la triſteſſe, ſi, avant que l'on s'apperçoive, que ce que nous poſſedions d'abord avec joie, ne nous peut pas rendre heureux, l'on ne change de divertiſſement. Il n'y a qu'une viciſſitude de differens plaiſirs, qui puiſſe charmer nos ennuis, & nous cacher ce grand vuide de notre Ame, qui eſt privée de Dieu.

Auſſi, comme dit ſaint Auguſtin, & comme on le remarque ſenſiblement dans la Muſique, la beauté des Creatures conſiſte particulierement dans le mouvement de leurs parties, qui ſe ſuccedent les unes aux autres: *Rerum tranſitu fit intima pulchritudo.* Cette ſucceſſion de pluſieurs choſes differentes prévient les dégoûts qui rendent amers les plaiſirs finis, parce qu'elle empêche en quelque maniere que ces plaiſirs ne paroiſſent finis, l'Ame trouvant dans la multitude des choſes, ſelon la remarque de ſaint Gregoire le Grand, ce que leur qualité ne donne point: *Per multa ducitur, ut quia qualitate rerum non poteſt, ſaltem varietate ſatietur.*

On ne voit rien de ſi diverſifié que les Ouvrages des Poëtes: ils changent continuellement de faits, de paroles, d'expreſſions & de meſures. Tout ce que comprennent de grand le Ciel & la Terre, ſert de matiere à leurs Vers; le cours des Planetes, le mouvement des Aſtres, les pluies, les grêles, les éclairs, les tonneres, les montagnes, les plaines, les forêts, les moiſſons, les fontaines, entrent dans toutes leurs deſcriptions: ils ouvrent les entrailles de la terre pour nous découvrir ce qui s'y paſſe: ils nous entretiennent de la vie des hommes, des Guerres des Princes, des Combats, des Sieges de Villes, des Coûtumes & des inclinations des Peuples differens, d'une maniere extraordinaire & nouvelle. Ils ne ſe contentent pas d'exercer leur veine ſur tout ce que l'Univers renferme dans ſon vaſte ſein, ils donnent l'eſſor à leur imagination pour ſe former des chimeres, des centaures, & d'autres monſtres qui ne ſe trouvent point dans la Nature, pour ſurprendre davantage les hommes par ces figures extraordinaires.

Ils ajoûtent à cette diverſité des choſes preſque in-

Digitized by Google

infinie, la diverſité de leurs expreſſions toutes ſurprenantes. Tantôt le Poëte s'éleve, & tantôt il s'abaiſſe: il reveille ſans ceſſe l'attention par quelque trait ſurprenant, & court de merveilles en merveilles; de ſorte qu'il aſſiege, pour ainſi dire, l'eſprit de ſes Lecteurs par une multitude de differentes choſes, qui paſſent ſi vîte devant eux, qu'il n'y en a aucune dont ils puiſſent s'ennuyer. C'eſt la ſuite des plaiſirs, qui fait les grands divertiſſemens que l'on prend dans les Palais des Rois, où la journée eſt comme partagée entre differens jeux qui ſe ſuivent de près. Cela ſe rencontre dans la Poëſie, où depuis le commencement juſques à la fin, toutes les parties d'un Poëme ſont ſi bien liées, que le Lecteur paſſe de l'une à l'autre ſans s'en appercevoir. De peur qu'il ne s'ennuye après avoir entendu un recit ſerieux, & le dénoüement d'une intrigue, qui demandoit quelque application, on voit ſucceder une fête dans laquelle le Poëte fait celebrer des jeux avec toute la magnificence poſſible: & avant que cette fête puiſſe devenir ennuyeuſe, on la fait ſuivre de quelque autre divertiſſement.

CHAPITRE V.

Les Poëtes couvrent toutes les creatures d'un faux éclat: ils occupent tellement l'eſprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune reflexion ſur eux-mêmes, & ſur le neant des creatures.

CE que nous venons de dire fait comprendre l'artifice, dont les Poëtes ſe ſervent pour augmenter la beauté des creatures: comment ils les maſquent toutes; comme ils les couvrent d'un faux éclat, ne les propoſant jamais ſans

quelque ornement, & sans faire suivre leurs noms d'un appareil d'épithetes, qui en donnent une grande idée. Les choses dont ils parlent, sont toutes *nompareilles, fecondes en miracles, & des chefs-d'œuvre des Cieux.*

Nous avons vû de quelle maniere ils les dérobent à notre vûë, aussi-tôt que nous pourrions découvrir ce qui leur manque. Ceux qui savent combien l'attache qu'on a pour les creatures, est criminelle devant Dieu, connoissent aussi combien cet artifice des Poëtes est dangereux. Car enfin pour éteindre l'amour des creatures, il faut les oublier, & n'y penser jamais, si ce n'est pour en connoître le néant: il faut rentrer dans soi-même, & considerer qu'elles ne nous peuvent donner cette beatitude que nous desirons; & les Poëtes emploient tout leur Art, pour nous detourner de ce devoir indispensable, & de la Raison, & de la Religion. Ils proposent tant de choses à la fois, qu'ils enyvrent en quelque façon leurs Lecteurs; ils préviennent leurs desirs: ils n'oublient rien de ce qu'ils pourroient souhaitter pour faire une grandeur achevée; ils savent frapper vivement l'imagination par des évenemens rares, des morts funestes, des guerres sanglantes, des stratagêmes extraordinaires, des sieges de Villes, des combâts, des renversemens d'Etat ou des établissemens de quelque nouvel Empire: En un mot, toutes les choses que rapportent les Poëtes, sont capables d'arrêter l'esprit, & de le tourner vers elles par leur nouveauté, par leur rareté, & par leur grandeur.

Aussi les Lecteurs des Romans avoüent, que le plus grand plaisir qu'ils prennent dans ces sortes d'ouvrages, vient de ce qu'ils ne se peuvent ennuyer dans ces lectures; & que leur esprit en est tellement occupé qu'ils oublient tout leur

Digitized by Google

leur chagrin. Nous perdons, disent ils, le tems agréablement: étrange langage ! qui est la marque d'une extravagance prodigieuse. Ils sentent que les Créatures telles qu'elles sont ne peuvent pas les contenter: qu'elles laissent de grands vuides dans leurs ames; que plusieurs inquietudes s'en saisissent, qui sont comme la voix de la nature, qui les avertit de chercher ailleurs cette grandeur & cette béatitude qu'ils desirent. Cependant bien loin d'écouter cette voix, ils lui ferment les oreilles; ils s'estiment heureux, & croient avoir bien passé leurs tems; lors qu'ils se sont laissez étourdir par le recit d'une bagatelle.

Les Ouvrages des Poëtes ne dissipent pas seulement l'esprit lors qu'on les lit actuellement; mais encore après qu'on les a quittez. Toutes ces excellentes veritez, dont la connoissance nous est si necessaire pour acquerir les vertus & les Sciences, ne trouvent plus de place dans la tête de ceux qui sont pleins de tous ces grands & rares évenemens, lesquels sont la matiere ordinaire de la Poësie. Dieu a écrit dans le cœur de l'Homme ces veritez, qui sont comme le flambeau de notre ame: ce sont celles, qui l'éclairent, qui l'instruisent de ce qu'elle doit faire. C'est en les consultant, que nous jugeons facilement de toutes choses, que nous reglons sagement nos actions: Nous voyons dans leur lumiere ce que nous sommes, & ce que sont les Créatures, qui changeant à tous momens, & cessant d'être ce qu'elles étoient, nous avertissent elles-mêmes qu'elles sont peu éloignées du néant, & que par conséquent c'est une folie de s'appuyer sur elles, & de quitter Dieu qui les retient, & les empêche de retomber dans le néant, dont elles sont sorties: Mais comme c'est au dedans de nous-mêmes que luit ce flambeau de la Verité; il ne

peut être apperçu de ceux dont les yeux ſont entierement tournez vers les choſes exterieures.

L'ame s'unit en quelque maniere avec l'objet de ſa connoiſſance; ainſi, lors qu'elle n'eſt occupée que des corps qui lui ſont étrangers, elle ſort d'elle-même, & ne peut par conſequent connoître ce qui s'y paſſe. C'eſt ce qui arrive à tous ceux qui liſent avec ardeur les Poëtes, dont la principale fin, comme nous avons dit, & comme nous le dirons encore dans les Chapitres ſuivans, eſt de remplir l'imagination de leurs Lecteurs d'une peinture vive des choſes ſenſibles, qui les tienne toûjours hors d'eux-mêmes, & qui les empêche d'y r'entrer. Nous allons voir pour quelle raiſon les Poëtes ſe ſont propoſez cette fin.

CHAPITRE VI.

Le chagrin qui trouble tous les plaiſirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poëtes pour les rendre heureux travaillent à diſſiper ce chagrin.

IL n'y auroit rien de plus utile aux gens du monde, que les chagrins qui troublent leurs plus grands divertiſſemens, s'ils en ſavoient profiter, en apprenant que leur cœur demande quelque choſe de plus grand que les Creatures; que de quelque côté qu'ils ſe tournent, toutes choſes leur ſeront dures, & qu'ils ne pourront trouver de repos, que dans l'amour de Dieu. Une ame, dont Dieu fait les chaſtes délices, jouït d'une profonde paix, & trouve dans cet unique objet de ſon amour dequoi raſſaſier cette avidité qu'elle a pour le bien: Ceux

Ceux au contraire qui se separent de l'unité de Dieu, & se jettent dans la multitude differente des beautez temporelles, sont déchirez nuit & jour de soins differents. Leur vie est une chaine de desirs & de solicitudes: Aussi-tôt qu'ils ont acquis ce qu'ils souhaitent, cette acquisition ne les contentant pas, ils sont encore brûlez de plusieurs desirs pour les autres choses qu'ils croyent manquer à leur felicité. Ce qui fait dire à S. Augustin, que l'amour du monde donne bien de la peine à ceux qui s'y abandonnent. *Laboriosus mundi amor.*

En effet ne peut-on pas dire qu'ils sont semblables à ces miserables esclaves, qui sont obligez d'obeïr à cent maîtres: car l'ambition, l'orgueil, l'avarice, l'impudicité, & les autres passions déreglées sont toutes, comme autant de tyrans qui partagent leur cœur, & qu'ils ne peuvent servir sans d'étranges fatigues, dont ils seroient délivrez, s'ils étoient assujettis à Dieu, dans lequel comme dans leur centre naturel, tous leurs desirs se reposeroient.

Le plus grand mal de l'homme pecheur est, qu'il ne travaille point à sortir des miseres, où il connoît qu'il est engagé. Il est convaincu de la vanité des creatures, & qu'elles ne lui peuvent procurer cette felicité qu'il souhaitte: il sait aussi qu'il ne peut acquerir cette felicité par les forces qu'il trouve en lui-même: Il voit sa foiblesse, mais il ne cherche point le secours qui lui est necessaire, il se sent enveloppé d'épaisses tenebres, mais il ne demande point de flambeau pour les dissiper: pourvû qu'il ne pense pas à ses miseres, il est satisfait & il s'estime heureux: il ne sait ce que c'est que de se servir du temps que Dieu nous donne pour travailler à notre salut. Ce tems qui est une chose si précieuse, lui paroît mépriſable & ennuyeux, & parce qu'il n'est point content de l'é-

tat où il se trouve à chaque moment, quand il considere cet état attentivement, il est bien aise qu'il passe vîte, & qu'il s'écoule sans qu'il s'en apperçoive, c'est pourquoi il ne cherche rien tant que l'occasion de le perdre.

C'est ce que Monsieur Paschal représente d'une maniere très-éloquente dans le Discours qu'il a fait de la misere de l'homme. *L'ame est rejettée*, dit-il, *dans le corps pour y faire un sejour de peu de durée, elle sait que ce n'est qu'un passage à un voyage eternel, & qu'elle n'a que le peu de tems que donne la vie pour s'y preparer : les necessitez de la Nature lui en raviſſent une très-grande partie : il ne lui en reste que très-peu dont elle puisse disposer ; mais ce peu qui lui reste, l'incommode si fort, & l'embaraſſe si étrangement qu'elle ne songe qu'à le perdre : ce lui est une peine insupportable d'être obligée de vivre avec soi, & de penser à soi : ainsi tout son soin est de s'oublier soi-même, & de laisser couler ce tems si court & si precieux sans reflexions, en s'occupant de choses qui l'empêchent d'y penser. C'est l'origine de toutes les occupations tumultuaires des hommes, & de tout ce qu'on appelle divertiſſement ou passe-tems, dans lesquels on n'a en effet pour but, que d'y laisser passer le tems sans le sentir, ou plûtôt sans se sentir soi-même, ou d'éviter, en perdant cette partie de la vie, l'amertume ou le dégoût interieur qui accompagneroit necessairement l'attention que l'on feroit sur soi-même durant ce tems-là. L'Ame ne trouve rien en elle qui la contente : elle n'y voit rien qui ne l'afflige quand elle y pense : c'est ce qui la contraint de se répandre au dehors, & de chercher dans l'application aux choses exterieures, à perdre le souvenir de son état veritable, sa joye consiſte dans cet oubli, & il suffit, pour la rendre miserable, de l'obliger de se voir & d'être avec soi.*

Un Poëte habile détourne toutes les penſées que les

les hommes peuvent avoir de leurs miſeres, empêchant qu'ils ne les conſiderent: & pour cela occupant leur eſprit ailleurs, il attache ſi fortement ſes Lecteurs à ce qu'il leur propoſe, qu'ils ne peuvent pas porter la vûe d'un autre côté, & voir autre choſe. Nous avons déja parlé de l'artifice dont il ſe ſert: Nous verrons encore plus clairement dans la ſuite de ces Reflexions, comment il produit dans l'eſprit de ceux qui liſent ſes Ouvrages, ce plaiſir que les hommes trouvent à oublier ce qu'ils ſont.

CHAPITRE VII.

Un des moyens dont les Poëtes ſe ſervent pour attacher les hommes à la lecture de leurs Ouvrages, eſt de leur propoſer tout ce qui flatte leurs inclinations corrompuës.

LEs Poetes ne choiſiſſent pas ſeulement pour matiere de leurs Ouvrages, les choſes dans leſquelles on voit paroître quelque ombre de la veritable grandeur, & qui pour cette raiſon ſont agreables: ils y donnent place à toutes celles qui ne plaiſent que parce qu'elles flattent la concupiſcence. Les hommes n'ont du goût & de l'amour que pour les plaiſirs ſenſibles; c'eſt pourquoi, comme les richeſſes fourniſſent les moyens de ſe les procurer, ils les regardent comme capables de leur procurer une felicité veritable, & de les rendre parfaitement heureux: ils ont cette idée des richeſſes, qu'elles ſont la veritable felicité, ou qu'elles donnent le moyen de l'acquerir.

C'eſt pour cette même raiſon qu'ils eſtiment particulierement les grandes dignitez, penſant que ceux qui y ſont élevez, peuvent tout ſacrifier à

leurs plaiſirs, que rien ne peut preſcrire des bornes à leurs voluptez, & qu'ils ſont les diſpenſateurs de celles dont le reſte des hommes peuvent jouïr ſur la terre. Il n'eſt pas difficile aux Poëtes, comme nous avons vû, de tirer des entrailles de la terre tout l'or qu'elle cache, de rendre ce métal commun comme le fer. On peut penſer & dire tout ce que l'on veut. Cependant ces threſors imaginaires plaiſent, & un avare qui en entend parler, ſe repaît agréablement de ces imaginations. Dans les Hiſtoires Poëtiques on ne parle que de Sceptres & de Couronnes: Toutes les perſonnes que les Poëtes introduiſent dans ces ouvrages, ſont ordinairement illuſtres, ou par l'éclat de leur naiſſance, ou par les faveurs conſiderables qu'ils ont reçuës de la Fortune. Ce ſont des Rois, des Reines, de grands Capitaines, qui paroiſſent ſur le Théatre. Il y a bien des gens qui en liſant ces Hiſtoires, s'imaginent en quelque maniere être à la Cour, & converſer avec ces Rois & ces Reines, & qui ſe plaiſent dans ces repréſentations, comme faiſoit ce valet hypocondriaque, qui s'entretenoit une partie de la journée avec un tableau, où étoit repréſenté le ſacré College des Cardinaux, croiant converſer effectivement avec ces Princes de l'Egliſe.

Les ambitieux trouvent dans ces ouvrages des images de leur ambition, & les vindicatifs une peinture des effets de la vengeance. On trouve un plaiſir exquis à voir & à entendre parler de ce qu'on aime, & même on ne peut ſouffrir ceux qui ſont d'un ſentiment contraire, & on les regarde comme des Cenſeurs. Auſſi les Poëtes prennent bien garde que tout ce qu'ils diſent, ou ce qu'ils font dire, ſoit conforme aux inclinations de ceux qu'ils veulent avoir pour Lecteurs: & comme ils ſavent fort bien que les perſonnes Chré-

tiennes,

tiennes ne s'amuſeront pas à lire leurs ouvrages & qu'ainſi ils n'écrivent que pour ceux dont la vie eſt toute payenne, ils ne parlent jamais des vertus Chrétiennes, de la Pauvreté, de la Penitence, de l'Humilité : la repréſentation de ces Vertus n'étant pas propre pour divertir le gens du monde.

S'ils propoſent de grands exemples de Chaſteté & de Juſtice, ils les corrompent : C'eſt le deſir de la Gloire qui en eſt le principe, & ils ne les font paroître que par cet endroit en ceux qui en ſont ornez. Chez eux l'on ne fait rien par un pur amour de Dieu, & l'on n'y ſacrifie qu'à l'idole de la vanité & de l'amour propre : parce que c'eſt l'amour propre, & le deſir de la gloire, qui ſont les reſſorts cachez de tous le mouvemens des hommes. L'on n'eſtime & l'on n'aime dans le monde les vertus, que parce qu'elles font conſiderer ceux qui les poſſedent, & qu'elles ſervent à l'établiſſement de leur fortune.

Les Heros des Poëtes, c'eſt à dire, ceux dont ils entreprennent de celebrer les belles actions, ſont tous genereux & grands Capitaines : ils ſont intrepides dans les dangers, & forts dans les combats. Ces vertus ſont ſans doute très-conſiderables en elles-mêmes, & elles meritent des loüanges quand elles ſe trouvent dans un cœur Chrétien, mais elles ſont criminelles & plutôt des vices que des vertus, par le côté par lequel les hommes corrompus les regardent & les admirent. Pour le comprendre, conſiderez que lorſque nous ſuivons les inclinations de notre nature corrompuë ; il n'y a rien que nous ſouhaitions avec plus de paſſion que de commander, & de nous aſſujettir ceux avec qui nous vivons ; d'en être reſpecté & redouté. Or comme chacun a cette même ambition, l'on ne peut acquerir cette domination au

prêjudice des autres, que par la violence : ainſi il arrive qu'il n'y a que ceux qui ont de la hardieſſe & de la force, qui puiſſent ſecoüer le joug qu'on leur impoſe, & en charger les autres. C'eſt pourquoi comme on deſire cette hardieſſe & cette force, l'on en conçoit une grande eſtime : & lors qu'on lit dans un Poëte les combats & les victoires d'un Heros, chacun qui voudroit être ce qu'il lit, prend plaiſir dans cette lecture, & donne avec joie toute ſon attention à un recit qui lui eſt ſi agréable.

CHAPITRE VIII.

L'Amour eſt l'ame de la Poëſie : les Poëtes par la repréſentation de cette paſſion arrêtent les eſprits ſenſuels. Il eſt d'autant plus dangereux, que ces Poëtes tâchent de cacher les déreglemens de cette paſſion.

LEs Poëtes donnent quelque partie de leurs ouvrages à l'ambition ; mais ils les conſacrent tout entiers à l'amour ; & c'eſt toûjours ſur quelque intrigue amoureuſe que roule toute la piece, particulierement dans les Poëſies du tems. Il n'y a pas un eſprit ſenſuel, qui ne ſoit brûlé de quelque flamme impudique ; & qui par conſequent ne liſe avec plaiſir les repréſentations que les Poëres font de ces ſales affections, comme S. Auguſtin l'avoit experimenté avant ſa converſion. J'avois, dit-il, une paſſion violente pour les ſpectacles du théatre, qui étoient pleins des images de mes miſeres, & des flammes amoureuſes, qui entretenoient le feu qui me devoroit : *Rapiebant me in ſpectacula theatrica, plena imaginibus miſeriarum mearum & fomitibus ignis mei.* Il eſt certain que plus

plus on a le cœur corrompu, plus on trouve de plaisir dans ces choses; car on ne se divertit pas à voir ce qui choque notre humeur, ni ce qui repugne à notre inclination.

Un Chrétien qui sait que Dieu est jaloux, & qu'il ne veut point que notre cœur soit partagé entre son amour & celui du monde, ne peut voir sans gemir une personne dont toutes les affections sont tournées vers les créatures. Aussi ce n'est pas pour lui, comme nous avons dit, que se joüent les Comedies: c'est pour ceux qui ne conçoivent point de plus grands plaisirs que d'aimer & d'être aimé, & qui desirent qu'on excite le feu de leurs passions, qui sont comme des playes de leurs ames, lesquelles ils sont bien aises qu'on égratigne, pour en augmenter l'ardeur, parce que cela leur donne du plaisir.

Ainsi l'Amour est l'ame de la Poësie: elle languit, quand elle ne fait pas une agreable peinture de cette passion, & elle ne peut plaire aux esprits corrompus qui en sont les Lecteurs ordinaires.

Qu'on ne me dise point que l'amour est bien la Passion dont les Poëtes font de plus vives & de plus frequentes peintures; mais que celui qu'ils représentent est toûjours honnête, & qu'ils prennent soin d'en bannir toutes les ordures: ce soin ne rend pas la Poësie innocente, mais seulement plus dangereuse. Les Poëtes ne tâchent que de déguiser les Passions, & de cacher leur difformité. Les remors de conscience, les peines, les douleurs qui tourmentent ceux qui suivent les affections déreglées de leur cœur, sont des barrieres qui retiennent les hommes. Un ambitieux quitte son ambition, considerant que tout le monde s'élevera contre lui. Un vindicatif ne se vange pas, craignant que l'on ne se vange aussi du mal qu'il voudroit bien faire. Un avare se dégoûte de ses ri-

cheſſes, dont la poſſeſſion lui donne tant d'inquiétudes. Enfin les impudiques trouvent dans leurs déreglemens mêmes la punition de leurs déreglemens.

Mais les Poëtes ſeparent toutes ces amertumes de la douceur des paſſions, ils en coupent toutes les épines : ainſi dans les repréſentations qu'ils en font il ne paroît rien qui puiſſe donner la crainte de s'y laiſſer ſurprendre : de ſorte que leurs Lecteurs trouvent des peintures très-achevées de ce qu'ils voudroient être. Les ambitieux y voyent qu'on ſuit l'ambition ſans perils : les vindicatifs la vengeance exercée impunément : les avares y trouvent les richeſſes poſſedées ſans inquiétudes : & les impudiques y voyent des amans qui brûlent continuellement l'un pour l'autre, ſans qu'ils s'engageut dans aucune choſe qui puiſſe faire critiquer leurs amours, & leur donner des remords de conſcience.

Les plus infames débauchez ſouhaiteroient parmi leurs ordures, paſſer pour honnêtes gens, ainſi que ſaint Auguſtin le dit de lui-même, lors qu'ils ſe rouloit encore dans la boüe de ſes deſordres : Cependant, dit-il, j'étois ſi difforme & ſi infame, que je ne travaillois, par mon exceſſive vanité, qu'à paroître honnête homme & agréable : *Et tamen fœdus atque inhoneſtus, elegans & urbanus eſſe geſtiebam abundanti vanitati.* Le Poëte eſt maître de ſes Vers ; il peut feindre des amours chaſtes entre une fille & un jeune homme qui s'aiment paſſionnément, qui ſe trouvent ſouvent ſeuls, qui font de longs voyages enſemble, comme Theagene & Cariclée dans l'Hiſtoire Ethiopique d'Heliodore, qui vont toûjours ſur le bord du precipice ſans y tomber. Le Poëte eſt, dis je, maître de ſes Vers, mais il ne l'eſt pas du cœur de l'homme. Il peut regler & les actions & les paroles de ceux qu'il fait agir & parler ; mais ce n'eſt pas à dire qu'il ſe puiſſe faire que deux perſonnes s'ex-

s'exposent à de si grands perils sans y succomber, & qu'ils s'approchent si près du feu sans se bruler. Il ne peut pas non plus regler les pensées & les affections de ceux qui lisent ses Ouvrages, & prevenir tous le mauvais effets que causent infailliblement les funestes images dont il remplit leur esprit.

C'est donc une mauvaise raison pour excuser les Poëtes, que de dire que dans ces images qu'ils exposent des effets de l'Amour, ils ne font rien paroître que de chaste & d'honnête; car en effet ils ne font que cacher le poison sous un voile d'autant plus dangereux qu'il est plus artificieux.

Par exemple dans l'Histoire Ethiopique d'Heliodore, Cariclée qui s'étoit fait enlever par Theagene, avant que de commencer seule avec lui un grand voyage, exige un serment de lui qu'il vivra chastement avec elle, & il lui en donne sa foi. L'auteur leur fait renouveller cette promesse dans les plus grands transports de l'amour, parmi les caresses tendres qu'ils se font. Il fait voir que cette promesse n'a point été violée, en exposant Cariclée à l'épreuve du bucher ardent sur lequel elle monte, & dont, parce qu'elle est Vierge, elle ne reçoit pas la moindre offense. Peut-on penser avec quelque raison, que cette Histoire, à cause des circonstances d'une honnêteté apparente, en soit moins dangereuse? Peut-on croire que la peinture de la Passion ardente qu'ont l'un pour l'autre Theagene & Cariclée, tous deux jeunes, ne produise point de mauvais effets dans l'esprit de ceux qui lisent ce Roman? Sa lecture remplit-elle moins l'esprit d'images licentieuses, qui corrompent & qui échauffent l'imagination des Lecteurs? Au contraire cet artifice d'Heliodore, qu'on appelle le Pere des Romans & des Histoires Poëtiques, ne tend qu'à autoriser le déreglement du cœur, &

à

à perſuader aux jeunes gens qu'ils peuvent ſans rien craindre s'engager dans les plus grands perils.

CHAPITRE IX.

L'homme ne peut vivre ſans amour : Son deſordre vient de ce qu'il le tourne vers les Créatures au lieu de le tourner vers Dieu. La Poëſie entretient ce deſordre.

CE deſir ardent avec lequel les hommes cherchent un objet qu'ils puiſſent aimer & en être aimez, naît de la corruption de leur cœur, & de l'état miſerable, où ils ſont par le peché du premier homme. Nous ſommes faits pour aimer une beauté parfaite, qui eſt Dieu, & pour joüir des chaſtes delices qui accompagnent cet amour.

Nous avons en nous comme un poids qui nous porte toûjours vers ce côté. C'eſt ce qui fait que ceux qui vivent dans l'oubli & dans la privation de Dieu, ne pouvant être ſans amour, ils tournent cette inclination vers les Créatures, & en cherchent quelqu'une à laquelle ils s'attachent. Ils veulent auſſi être aimez ; car toutes les affections qui partent du cœur des méchans, y retournent par un cercle neceſſaire.

Il n'y a donc rien qui leur plaiſe davantage que d'aimer & d'être aimez, & par conſequent il n'y a point de peinture qui leur ſoit plus agreable que celle de ces amours fideles, où l'on ne voit rien de fâcheux, car le Poëte cache toutes les ſuites funeſtes de ces amours. L'on trouve toûjours dans leurs Ouvrages deux perſonnes qui brûlent l'une pour l'autre : ils forment entre elles une ſi parfaite & ſi douce union, que les travaux, les guerres, les mauvaiſes fortunes ne ſont point capables de

de la rompre, ni de troubler par conſequent leurs plaiſirs que ces Poëtes rendent ainſi comme immuables & infinis: de ſorte qu'ils perſuadent facilement leurs Lecteurs, qu'ils ne trouvent que trop diſpoſez à les croire, que c'eſt dans ces amours que conſiſte le bonheur que cherche la Nature. Ils font naître mille incidens propres à faire paroître les forces de l'amour: ils repréſentent l'un des deux amans dans quelque diſgrace de la Fortune: dans cet état ils reçoivent tant de conſolation de la fidelité de la perſonne qui les aime, que ces diſgraces leur ſont douces. C'eſt ce qui fait naître cette fauſſe opinion, que de veritables amans ne peuvent jamais être malheureux.

Il eſt certain cependant que l'on ne peut conſerver ſon cœur dans la pureté de l'amour de Dieu, qu'en le tenant fermé à toutes les penſées & à toutes les images qui nous repréſentent les douceurs de ces folles amours du monde, & aux plus legers ſentimens de ſenſualité qui gagnent l'ame & la corrompent; *Omni cuſtodiâ ſerva cor tuum.*

Il faut s'appliquer à conſiderer ſouvent les malheurs où ſe precipitent ceux qui lâchent tant ſoit peu la bride à leurs Paſſions, la perte qu'ils font de leur tems, de leurs biens, de leur honneur, de leur ſanté, de leur vie; il faut être perſuadé que les amours entre des perſonnes de differens ſexes, qu'on appelle honnêtes, ne demeurent pas long tems captives ſous les Loix de l'Honneur; que ſi l'on n'évite tout ce qui peut faire naître & entretenir un feu ſemblable, on en eſt enfin conſumé. Ce ſont-là les conſiderations dont on doit s'occuper toûjours, pour ſe défendre contre les attaques de la cupidité, qui ne nous laiſſe jamais en repos.

Les Poëtes travaillent à détourner l'eſprit de ces reflexions; ils le rempliſſent d'une grande eſtime pour les Créatures; ils en relevent la beauté; & ils.

ils employent tout leur art pour les faire parôitre aimables à ceux qui les croyent; au lieu que ceux qui apperçoivent ce qu'elles ſont, c'eſt à dire leur neant, les jugent indignes de notre amour, & regardent comme des extravagans ceux qui s'attachent à elles, imparfaites comme elles ſont & ſujetes à mille accidens qui les éloignent de nous, ou nous ſeparent d'elles.

Ce n'eſt pas ſeulement du côté de notre interêt, par la perte de l'honneur, des biens & de la ſanté, que l'on doit juger que rien n'eſt plus funeſte à l'homme que la paſſion de l'amour, mais principalement du côté de la Religion.

Quand ces amours ardentes entre deux perſonnes ſeroient honnêtes aux yeux des hommes, elles ne ſont pas chrétiennes. Notre cœur eſt un autel où Dieu ne ſouffre point qu'on ſacrifie impunément à d'autre qu'à lui, & qu'on y allume un feu étranger: il ne veut pas être adoré dans un Temple où une Idole eſt réverée. Auſſi-tôt que les Philiſtins eurent placé ſon Arche dans le Temple de Dagon, la ſtatuë de cette fauſſe Divinité fut renverſée par terre; & il ne permit pas que les Romains, qui dreſſoient des Autels aux Dieux de toutes les differentes Nations du monde, l'honoraſſent, qu'après qu'ils eurent renverſé leurs Idoles.

Qu'on ne s'y trompe pas, ce n'eſt pas un petit mal de penſer jour & nuit à une Creature, de tourner toutes ſes affections vers elle, quoi qu'en apparence on s'imagine ne vouloir pas commettre une action défenduë par la Loi de Dieu: cependant on ne penſe preſque point à lui, on ne pouſſe pas un ſoupir, il ne ſe forme pas un deſir pour lui dans notre cœur, pendant qu'il ſe repand tout entier dans ces folles amours. Nous devons neanmoins aimer Dieu de tout notre cœur, & par conſequent

il

il faut que tous ſes mouvemens tendent vers lui car il le commande & le veut ainſi.

Dans toutes les deſcriptions que les Poëtes font du tranſport de la paſſion de deux amans, ils leur font commettre des idolatries épouventables, comme l'a remarqué une perſonne d'une très-illuſtre naiſſance, dans un Traité contre la Comedie. *La Creature y chaſſe Dieu du cœur de l'homme pour y dominer à ſa place, y recevoir des ſacrifices & des adorations, y regler ſes mouvemens, ſa conduite, & ſes interêts, & y faire toutes les fonctions de Souverain, qui n'appartiennent qu'à Dieu, qui veut y regner par la charité, qui eſt la fin & l'accompliſſement de toute la Loi Chrêtienne.* Ne voyez-vous pas, continuë cet Auteur, *l'Amour traité de cette maniere ſi impie dans les plus belles Tragedies & Tragi-comedies de notre tems ? N'eſt-ce pas par ce ſentiment qu'Alcioneé mourant de ſa propre main, dit à Lydie ?*

Vous m'avez commandé de vaincre & j'ai vaincu,
Vous m'avez commandé de vivre & j'ai vêcu,
Aujourd'hui vos rigueurs vous demandent ma vie,
Mon bras aveuglément l'accorde à votre envie,
Heureux & ſatisfait dans mes adverſitez.
D'avoir juſqu'au tombeau ſuivi vos volontez.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE X.

Les Poëtes ne prennent pas toûjours le ſoin de purger de toutes ſaletez les amours qu'ils repréſentent; ils autoriſent les plus ſales amours, comme toutes les autres paſſions déreglées.

LEs Poëtes ne ſe donnent pas le ſoin de purger de toutes ſaletez ces amours qu'ils repréſentent. Une amour ſi honnête qu'elle ne ſe croiroit rien permis, ne plairoit pas à ces eſprits corrompus qui liſent les Romans : c'eſt pourquoi les Auteurs de ces Ouvrages laiſſent aller quelquefois les amours dont ils font la peinture, auſſi loin qu'elles vont en ſuivant leur cours ordinaire. Il ſe commet des actions criminelles dans les Romans, mais la difformité de ces actions n'y paroît pas : on les déguiſe, & on les enchaſſe, pour ainſi dire, dans de l'or, de ſorte que ceux qui prennent plaiſir dans la repréſentation de ces actions, n'en ont point de ſcrupule; car enfin ceux qui les commettent ſont des Dieux & des Déeſſes, dont il n'y a point de honte d'imiter les actions.

C'eſt comme dans Terence ce jeune débauché, qui avoit remarqué dans un Tableau, que Jupiter avoit fait deſcendre une pluye d'or dans le ſein de Danaé, & avoit ainſi trompé cette femme. *Un Dieu a bien voulu faire cette action, mais quel Dieu? Celui qui fait trembler les voûtes du ciel par le bruit de ſon tonnerre; & moi qui ne ſuis qu'un des moindres d'entre les mortels, j'aurois honte d'imiter le plus grand des Dieux?*

Le vice ſe trouve dans les Heros des Poëtes, & dans tous leurs grands hommes. Quoique vindicatifs, ambitieux, ſuperbes, ils ne paroiſſent pas

pas moins considerables parmi les hommes, & moins cheris des Dieux; ainsi en consacrant leurs personnes, ils consacrent leurs vices, & rendent par ce moien la vengeance, l'ambition, l'orgueil & l'adultere honorables. Les hommes ne desirent rien davantage que d'allier la vertu avec le vice, afin de jouïr en même tems des douceurs de la volupté, & du repos de la bonne conscience.

Les Poëtes sont d'intelligence avec eux là-dessus, & pour autoriser leurs desordres, & les délivrer de la honte qu'ils ont en les commettant, ils feignent que les Dieux mêmes sont sujets à l'amour & à la vengeance; ils les font querelleux, adulteres; en un mot ils s'efforcent autant qu'ils le peuvent, de faire les hommes Dieux, & au contraire des Dieux mêmes ils en font des hommes, leur attribuant des actions humaines & criminelles, afin qu'elles ne passent plus pour telles, comme saint Augustin le leur reproche dans le Liv. I. Chap. 16. de ses Conf. & que ceux qui les commettent semblent imiter plûtôt les Dieux celestes & tout-puissans, que des hommes perdus & scelerats. C'est ce que les Payens mêmes ont eu en horreur.

Les Poëtes, s'écrie Ciceron, feroient bien mieux de rendre les hommes semblables aux Dieux, que de rendre ainsi les Dieux semblables aux hommes. *Humana ad Deos transferunt, divina mallem ad nos.*

Si le respect que les Poëtes doivent avoir pour leurs Dieux, n'a pas empêché qu'ils n'en aient été les calomniateurs publics, comme les appelle Tertullien au Traité des Spectacles, *criminatores & detractores Deorum*; il ne faut pas s'étonner s'ils attribuent tant de vices à leurs Heros. Ils leur donnent à la verité toutes les vertus éclatantes qui font du bruit dans le monde: ils les font pieux exterieurement envers les Dieux, mais avec toute cette pieté

pieté ces Heros ſont des hommes coleres, violens, ambitieux, vindicatifs, qui ſont brûlez de feux impudiques: & cependant il faut ſuppoſer que ce ſont de grands hommes qui meritent l'eſtime & l'amour de tout le monde. Et en effet le deſſein des Poëtes en les chargeant de tant de defauts, n'eſt pas de leur ôter rien de cette gloire qu'ils ſe ſont acquiſe par leurs travaux.

Ce ſeroit mal entendre la Poëtique, que de pretendre que les Poëtes pechent contre leur Art, lequel demande que tout ce qu'ils diſent contribuë à établir l'eſtime du Heros de leur Piece; car ils répondent fort bien qu'ils ſont obligez de faire paroître leurs Heros vertueux, mais de ces vertus qui ſont eſtimées dans le monde, & de les exemter des défauts que les hommes condamnent: or l'amour, l'ambition & la vengeance même, quand elles ſont exercées avec certaines Loix, paſſent pour des vertus.

Mais à parler proprement, il n'y a point de vertus parmi ceux qui ſuivent la corruption du ſiecle: on s'y ſert de ſon apparence pour cacher la laideur du vice. L'impureté eſt une galanterie quand on évite le bruit & les ſcandales. Les voleries ſont des adreſſes, quand on trouve le moien d'enlever le bien de ſon voiſin ſans qu'il s'en apperçoive & qu'il crie au voleur: L'ambition, qui ne ſe ſert point de moyens bas pour arriver à ſes fins, paſſe pour une grandeur de courage. En un mot toute la vertu des gens du monde conſiſte ſeulement dans l'obſervation de certaines bienſéances, auſquelles on a attaché une idée d'honnêteté.

C'eſt donc une neceſſité aux Poëtes de former leurs Heros ſur cette idée que les hommes à qui ils veulent plaire, ont de la vertu, & lors qu'ils y réuſſiſſent, ils ſatisfont merveilleuſement; car les per-

perſonnes les plus déreglées ſont bien aiſes de voir, pour ainſi dire, l'apologie de leurs paſſions, c'eſt à dire de voir d'honnêtes gens, qui ſont faits comme eux, & qui vivent comme eux.

Auſſi après qu'un Poëte ou l'Auteur d'un Roman a repréſenté la fermeté auſtere d'un jeune homme à reſiſter aux deſirs impudiques de ſa marâtre, il lui fait prendre toutes ſortes de libertez criminelles avec une ſervante, leſquelles ſont dépeintes avec des couleurs agréables, & qui couvrent le crime de ſes impudicitez, comme on le voit dans l'Hiſtoire Ethiopique. Ce qui fait comprendre combien tous ces ouvrages ſont dangereux: car tous ceux qui les liſent, ne le font que parce qu'ils y trouvent du plaiſir: ils ne peuvent y prendre plaiſir ſans eſtimer & approuver ce qu'ils voient, & ils ne peuvent eſtimer & approuver ce qu'ils voient ſans renoncer à la Morale de Jeſus-Chriſt pour ſuivre celle du monde, qui eſt celle des Poëtes, & des faiſeurs de Romans.

CHAPITRE XI.

L'homme eſt fait pour la Vedité; de là le grand deſir de ſavoir, qui degenere en curioſité criminelle, que nourrit la Poëſie.

QUAND on connoît que Dieu eſt le centre du cœur de l'homme, l'on ne peut ignorer la cauſe de ſes inclinations. Les differentes perfections de ce centre l'attirent, pour ainſi dire, par de differentes chaînes: c'eſt pourquoi comme Dieu eſt gran , qu'il eſt parfait, qu'il eſt la ſource de toutes les delices, les hommes ſont portez naturellement vers tout ce qui leur paroît grand, parfait, & capable de les rendre heureux. Il eſt auſſi la Verité: il faut donc que notre cœur ait une forte

Digitized by Google

forte inclination pour la connoître. Cette amour de la grandeur & du plaisir, lors qu'on le détourne de sa fin naturelle qui est le Créateur, que l'on quitte la grandeur veritable & que l'on n'en poursuit que l'apparence, se nomme *cupidité* ; & le desir de savoir, lors que nous ne l'appliquons qu'à apprendre des fables & des bagatelles, & que nous negligeons la Verité, ne recherchant que des Sciences criminelles ou inutiles, est appellé *curiosité*.

Comme les Poëtes flatent la cupidité des hommes, leur présentant les viandes qu'ils souhaitent & qui leur sont défenduës, ainsi que nous venons de le voir, ils entretiennent aussi leur curiosité, en ne leur proposant pour matiere de leur étude & de leur application, que des choses qu'ils sont bien-aises de connoître, mais dont la connoissance est ou inutile ou dangereuse.

Notre curiosité est ardente pour connoître les choses qui paroissent grandes & extraordinaires; ce qui vient de ce que Dieu, qui est la souveraine grandeur, est l'objet de ce desir que nous avons de savoir: c'est pourquoi les Poëtes ne choisissent que ce qui est rare & grand pour matiere de leurs Vers; & pour irriter le feu de cette curiosité, ils se servent d'un artifice à peu près semblable à celui dont usent les chasseurs, qui jettent devant la bête qu'ils veulent attirer dans leurs filets, la viande qu'elle aime, mais en petite quantité, afin qu'elle ne s'arrête pas dans le lieu qu'ils lui veulent faire quitter.

Les Poëtes font d'abord la proposition de leur sujet d'une maniere fort generale, qui donne une grande idée de ce qu'ils ont à dire, & qui excite le desir de savoir, mais qui ne le contente pas, n'expliquant point encore ce qu'ils proposent. S'ils le faisoient, on se dégoûteroit bien-tôt de leurs Ou-

Digitized by Google

Ouvrages. Car comme il n'y a que la veritable grandeur qui puiſſe contenter pleinement notre cœur, auſſi il n'y a que la premiere verité qui puiſſe ſatisfaire entierement notre eſprit, & nous mépriſons les connoiſſances des autres choſes, preſque au même moment que nous les avons acquiſes. Ainſi les Poëtes ſe donnent bien de garde de faire connoître tout ce qu'ils ont à dire, ils ſervent toûjours quelque choſe qui irrite & entretient l'ardeur de la curioſité.

Si par exemple le ſujet de leur Poëme ſont les loüanges de quelque grand homme, après avoir dit en cinq ou ſix lignes quel eſt leur deſſein, ſans faire connoître quel eſt cet homme, quel eſt ſon païs, ils commencent par le milieu de ſa vie, par quelqu'une de ſes actions qui ſoit conſiderable, & dont auſſi-tôt on deſire de connoître le commencement & la fin. Ils ne ſuivent jamais l'ordre naturel; s'ils le ſuivoient comme font les Hiſtoriens & qu'ils donnaſſent d'abord la connoiſſance de ce qu'ils propoſent, l'on ne ſentiroit point ces ardeurs que l'on a de pourſuivre la lecture qu'on a une fois commencée de leur Ouvrage. Mais parce qu'ils ne diſent les choſes qu'obſcurément dans leurs premiers Vers, on en recherche la connoiſſance ſans ſe dégouter, que l'on n'acquiert toute entiere qu'à la fin de tout l'Ouvrage, & lors que le Poëte ne craint plus le dégout de ſes Lecteurs.

Le Poëte a ſoin de nourrir le feu qu'il allume. A proportion qu'on avance dans la lecture de ſon Ouvrage, on apperçoit que ces tenebres dont il avoit couvert ſes premieres paroles, ſe diſſipent; & quoi que l'on ne connoiſſe point pleinement ce que l'on deſire de ſavoir, qu'à la fin, cependant on acquiert continuellement de nouvelles connoiſſances qui ſe perfectionnent de plus en plus. On s'inſtruit de la vie du Heros de la Piece: on dé-

couvre quelle eſt ſa naiſſance, quels ſont ſes travaux; ce qui engage à en continuer la lecture. Mais l'Auteur rejette toûjours fort loin le dénoüement des intrigues qu'il a brouillées, & ſur le point que le Lecteur eſpere voir ce dénoüement, il eſt jetté dans d'autres embarras par des accidens qui le ſurprennent: de ſorte qu'il ne peut pas faire reflexion ſur les choſes qu'il a appriſes, & s'en dégoûter, & qu'il eſt toûjours dans un perpetuel deſir d'apprendre la ſuite.

C'eſt ainſi que les Poëtes amuſent & trompent ce deſir que nous avons de ſavoir. L'on n'a pas de honte d'avoir écouté attentivement les contes ridicules de ſa nourrice, parce que l'on étoit dans un âge foible. Mais de quel voile peuvent couvrir leur foibleſſe, ceux qui étant dans un âge avancé, paſſent les jours & les nuits à lire les avantures d'un Heros imaginaire, & qui n'emploient pas un moment à une lecture utile? qui ont une curioſité ardente pour aprendre quelle a été ſa naiſſance, quelle a été ſa vie & ſa mort, & qui négligent de ſavoir quel eſt leur propre devoir, & ce qu'ils doivent devenir: Peut-on avoir une preuve plus ſenſible de la foibleſſe & de la ſottiſe de notre eſprit?

Les hommes n'ayant accoutumé de ſe laiſſer toucher qu'aux choſes ſenſibles, les choſes ſpirituelles ſont inſipides pour eux, & ils ne peuvent y penſer, qu'auſſi-tôt le dégoût ne les prenne. Ce n'eſt pas auſſi de ces ſortes des choſes que les entretiennent les Poëtes; la matiere qu'ils traitent, n'a aucunes épines; elle ne demande point une application d'eſprit penible: tout ce qu'ils diſent ſe conçoit par l'imagination; & leurs Vers y réveillent les images de toutes les choſes dont la vûë eſt touchante & agréable.

C'eſt pourquoi outre que les deſcriptions des choſes

choſes qui ſont l'objet de la cupidité, fortifient cette même cupidité, c'eſt à dire l'amour que nous avons pour les biens ſenſibles, elles ſont encore dangereuſes, en ce qu'après de telles lectures, l'eſprit de ceux qui s'y ſont divertis, n'eſt plus capable d'aucune lecture ſerieuſe.

Ils ne trouvent point dans ces Livres pleins de ſageſſe & d'inſtructions très-utiles pour la conduite de la vie, ce ſel & cet agrément qui irrite leur curioſité : & ne s'étant fait aucune habitude d'uſer de leur eſprit tout pur ſans le miniſtere des ſens, il ne leur faut point parler d'étudier la Religion, qui eſt élevée au deſſus des choſes ſenſibles, dont les myſteres ne ſe voyent point par les yeux du corps, & qui ne propoſe rien qui ſoit agréable à la concupiſcence.

C'eſt pourquoi ceux qui après la lecture des Romans, prennent les Livres ſaints, entrent dans cette lecture comme dans une terre étrangere qui n'a rien que d'affreux pour eux, qui leur ſemble ne porter que des épines, où luit un Soleil dont la lumiere les incommode : comme ils ſont accoutumez à l'éloquence des Poetes fardez & pleins d'affectation, le ſtile ſimple & naturel de l'Ecriture, bien que plein de majeſté & de force, ne touche point un cœur qui ne s'eſt jamais nourri que de bagatelles.

CHAPITRE XII.

Comme l'esprit ne se porte à connoître que la Verité, ou ce qui en a l'aparence ; les Poëtes aussi tâchent de rendre vrai-semblable tout ce qu'ils proposent.

LA volonté ne peut aimer que le bien ou ce qui en a l'apparence, l'esprit aussi ne peut se porter à connoître que ce qui lui paroît veritable. C'est pourquoi toutes les fables dont la fausseté est évidente, loin de plaire paroissent ridicules : elles ne plaisent que lors que l'artifice du Poëte est tel qu'il enchante en quelque façon, & que l'on s'imagine quasi qu'elles sont veritables.

C'est pourquoi une des premieres regles de la Poësie est de ne rien dire que de vrai-semblable. Pour cela quand les Poëtes proposent des choses surprenantes, ils y disposent leurs Lecteurs ; ils ne noüent rien qu'ils ne puissent dénoüer d'une maniere naturelle, par quelque accident qui ne soit point impossible, ou bien en faisant descendre quelque Divinité du ciel : ce qu'ils ne font que rarement, parce qu'il ne paroît pas beaucoup d'esprit & d'invention dans un dénoüement qui n'arrive que de cette seconde maniere : ils n'y ont donc recours que lors que les choses sont si embrouillées & si desesperées, qu'elles ne peuvent avoir le succès que l'on souhaite sans le secours du ciel.

Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Toutes les parties d'une Histoire Poëtique sont tel-

tellement liées, qu'un évenement en engendre un autre, & tout ce qui arrive à la fin du Poëme eſt une ſuite de ce qui s'eſt fait dans les commencemens, les choſes ne pouvant avoir d'autre iſſuë que celle qui naît de la diſpoſition qu'on leur a donnée.

Chacun de ceux que le Poëte fait agir & parler tient un langage conforme à ſon âge & à ſon état. Il peint ſes mœurs & ſes inclinations dans ſes paroles; & il ne dit & ne fait rien qui ſoit contraire aux coûtumes de ſon païs: de ſorte qu'aucune circonſtance ſoit de tems, ſoit du lieu, ne peut faire appercevoir la fauſſeté des fictions du Poëte. On voit par tout dans ſon Ouvrage une image ſi naïve de la Verité, qu'on la prend facilement pour la Verité même.

Ceux qui entendent bien l'art de la fable ou de l'action, veulent même qne les Poëtes obſervent qne le fonds de leur piece ſoit vrai, & qu'ils n'étendent la permiſſion qu'on leur accorde de feindre, que ſur les ornemens & les circonſtances de l'action qu'ils propoſent.

Ceux qui penſent qu'un Poete peut inventer tout ce qu'il dit, ne ſavent pas, dit Lactance, les bornes que doit avoir la liberté de la Poeſie: Elle peut enrichir & donner un tour figuré & agreable aux choſes qui ſe ſont effectivement faites: mais ne rien dire que de fabuleux, c'eſt être un impertinent menteur, & non pas un habile Poete; *Neſciunt qui ſit Poëticæ licentiæ modus, quouſque progredi fingendo liceat, cùm officium Poetæ ſit in eo, ut ea quæ geſta ſunt, verè in aliquas ſpecies obliquis figurationibus cum decore aliquo converſa traducat. Totum autem quod referas fingere, id eſt ineptum eſſe, & mendacem potiùs quàm Poetam.*

Ce ſoin que les Poëtes prennent de couvrir leurs menſonges de l'apparence de la Verité, afin qu'ils

puiſſent être agréables, c'eſt une preuve invincible que notre eſprit eſt fait pour la Verité; & par conſéquent que cette attache qu'il a à lire des fables, eſt une marque évidente de ſa corruption & de la vanité où il eſt tombé, qui lui font preferer l'image de la Verité à la Verité même, comme nous avons vû qu'il quittoit la veritable grandeur pour courir après ſon ombre. Auſſi ceux qui ſont exemts de cette corruption & de cette vanité, ne peuvent s'arrêter aux imaginations des Poëtes, & y chercher du divertiſſement; la Pieté ne le permet pas.

Une des raiſons pour leſquelles on défend aux Chrétiens de ſe trouver aux Spectacles, eſt, ſelon ſaint Auguſtin, qu'ils ne ſont que des images de la verité, & qu'il eſt dangereux à l'homme ſuſceptible d'erreur, comme il eſt, qu'il n'y prenne l'habitude de quitter les choſes réelles pour ſuivre leur ombre : *Et * hæc enim quædam imitatio veritatis eſt, nec ob aliud à talibus prohibemur ſpectaculis, niſi ne umbris rerum decepti ab ipſis rebus, quarum umbra ſunt, aberremus.* Platon † allegue cette même raiſon, pour juſtifier la défenſe qu'il fait aux Poëtes d'entrer dans ſa Republique.

L'auteur de la Verité, dit Tertulien, n'aime point la fauſſeté, & tout ce qui tient de la fiction, paſſe devant lui pour une eſpece d'adultere : *Non amat falſum auctor Veritatis, adulterium eſt apud illum omne quod fingitur.*

L'on peut dire de ceux qui ne repaiſſent cette inclination que nous avons pour la Verité, que de ces images fauſſes de la Verité que forment les Poetes, qu'ils ſont auſſi inſenſez qu'un hypocondriaque qui quitte les alimens naturels pour repaître ſes yeux de la figure d'un feſtin. La veritable Beati-

* *De la Relig. chap.* 22.
† *De la Rep. Dialogue* 2.

Beatitude, ſelon ſaint Auguſtin, conſiſte dans la connoiſſance de la Verité: *Beata quippe vita eſt gaudium de veritate.* Peut-on dire qu'un homme eſt heureux qui met ſon honneur à compoſer ou à lire des Romans, puis qu'il ne fait conſiſter toute ſa joie que dans le menſonge & qu'elle n'eſt, pour ainſi dire, qu'un menſonge perpetuel?

CHAPITRE XIII.

D'où vient que l'imitation eſt ſi agréable, que l'on prend par exemple plus de plaiſir à voir l'image d'une choſe que cette choſe même.

CEt Art avec lequel les Poëtes imitent la Verité, & le ſoin qu'ils prennent de faire tenir à ceux qu'ils introduiſent, un langage tout conforme aux perſonnages qu'ils leur font joüer, ſont ſans doute les choſes qui contribuent le plus à rendre la lecture de leurs Ouvrages agréable.

Par exemple, la repréſentation d'un pere qui reprend ſon fils, enchante tellement qu'on ne croit pas avoir une image, mais un pere veritable. Ce ſpectacle n'eſt pas fort divertiſſant en lui-même; on auroit du chagrin ſi l'on ſe trouvoit effectivemens dans la compagnie de ce pere dans le tems qu'il gourmande ſon fils: mais cependant la peinture qu'en font les Poëtes n'a rien que de charmant.

C'eſt pourquoi Ariſtote, qui avoit fort bien remarqué tout ce qui plaiſoit dans les Poëtes, & qui en a pris les regles qu'il propoſe dans ſa Poëtique, donne celle-ci: que le Poëte doit peu parler, & ne paroître preſque jamais dans ſes Ouvrages, même dans ceux qui ne conſiſtent qu'en récits. Il faut que par la voie de l'imita-

tation, il reduiſe en action toutes les choſes: c'eſt-à dire, qu'il trouve le moien que les perſonnes dont il veut faire connoître les actions, rapportent elles-mêmes ces actions, & qu'ils le faſſent de telle maniere que les Lecteurs ne s'apperçoivent pas que ce ſoit le Poëte qui les inſtruit, mais qu'ils s'imaginent en quelque façon être en la compagnie de ces perſonnes, & dans les mêmes lieux où le Poëte les repreſente, afin qu'ils reçoivent cette ſatisfaction douce que donne une imitation parfaite.

C'eſt un ſujet d'étonnement aſſez grand, que les hommes prennent moins de plaiſir à conſiderer les choſes, que leurs images: que la Vraiſemblance leur plaiſe plus que la Verité. C'eſt ce qui leur arrive, quand ils aiment mieux lire des Hiſtoires feintes qu'un Poëte habile a couvertes de l'image de la Verité & de vrai-ſemblance, que des Hiſtoires veritables. Perſonne cependant ne veut être trompé, & ſi l'on prend plaiſir à voir des enchantemens, ce n'eſt pas l'erreur qui plaît, dit ſaint Auguſtin, mais l'adreſſe avec laquelle l'enchanteur nous a trompez. Si on nous demande, ajoute ce Pere, quelle eſt la plus excellente choſe, de la Verité ou du Menſonge, nous répondons tous que la Verité eſt ſans doute plus excellente que les jeux & les contes. Cependant nous nous y laiſſons aller avec plus de joie qu'à la Verité, & nous prononçons ainſi contre nous-mêmes l'arrêt de notre condamnation, lors que pour ſuivre les mouvemens de la vanité, nous quittons ce que la Raiſon nous fait juſtement approuver: *Interrogati quid ſit melius, verum an falſum, ore uno reſpondemus verum eſſe melius jocis & ludis; tamen ubi nos utique non vera, ſed falſa delectant multo propenſius; quàm præceptis ipſius Veritatis hæreamus, ita noſtro*

noſtro judicio & ore punimur, aliud ratione approbantes, aliud vanitate ſectantes.

Ariſtote dans ſa Poëtique, dit que la raiſon pour laquelle les imitations ſont agreables, c'eſt que ceux qui conſiderent une image, prennent plaiſir à apprendre & à découvrir par raiſonnement quelle choſe elle repreſente; par exemple, que c'eſt l'image d'un tel, χαίρουσι τὰς εἰκόνας· ὁ γὰρ συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν, καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον.

Mais outre cette raiſon; ce plaiſir vient apararemment de ce que les hommes, quoi que très-attachez à leur ſens, ont un certain ſentiment naturel qui leur fait préferer ce qui eſt ſpirituel aux choſes materielles, & qui les oblige par exemple d'eſtimer davantage que les corps mêmes, l'art avec lequel une perſonne ingenieuſe les repreſente: d'où vient que toutes ces imitations & ces peintures des Poëtes leur ſont plus agréables que les choſes mêmes.

Ainſi dans le tems que les hommes corrompent les bonnes inclinations de leur nature, en les détournant de leur fin principale & veritable; on doit remarquer la bonté de ces mêmes inclinations. Mais ſi l'on conſidere ce vuide que l'on ſent dans l'âme après la lecture d'un Roman, & cette eſpece de chagrin avec lequel on en quitte la lecture, on ſera perſuadé que ce ſont comme les châtimens & les peines de l'illuſion où l'on a été pendant cette lecture. Et c'eſt ce qui devroit convaincre les hommes qu'ils ne peuvent trouver de divertiſſement ſolide que dans la contemplation de la Verité, & non point dans les fables, qui n'en ſont qu'une image, ainſi qu'on les définit ordinairement, λόγος ψευδὴς εἰκονίζων ἀλήθειαν.

CHAPITRE XIV.

Non seulement les Poëtes gâtent l'esprit de l'homme, mais ils corrompent son cœur ; ils en détournent tous les mouvemens de sa fin principale qui est Dieu, & qui est la cause du plaisir que l'on reçoit de ces émotions avec lesquelles l'on lit les Poëtes.

LEs Poetes ne se contentent pas d'amuser l'esprit de leurs Lecteurs par une apparence trompeuse de la grandeur & de la verité, telle qu'on vient de le dire : ils se jouent encore de tous les mouvemens de leur volonté, & ils les détournent de leur veritable fin qui est Dieu.

Les affections & les mouvemens sont à l'ame ce que les pieds sont au corps : *Movetur*, dit saint Augustin, *affectibus, ut corpus pedibus* : Elle s'en sert pour s'approcher de la Beatitude, & pour s'éloigner de la misere.

Or comme par un mouvement naturel qui n'est jamais interrompu, nous sommes portez vers le Souverain bien, nous ne sommes jamais sans affections. On aime toûjours quelque chose, & on met son bonheur dans ce qu'on aime : on le desire par consequent, on l'admire, on l'estime, on en craint la perte, & on s'irrite contre tous ceux qui veulent nous la ravir ou en troubler la possession, l'on souffre avec peine les liens qui nous empêchent d'agir pour y arriver.

Quand le cœur n'est agité d'aucune passion sensible, & que ses mouvemens sont comme retenus & liez, c'est un état de langueur & de contrainte ; car les affections par lesquelles l'ame agit & marche, pour ainsi dire, vers sa beatitude, sont accompagnées de plaisir aussi bien que toutes les actions

tions du corps neceſſaires à la conſervation. On voit, on entend, on mange & on boit avec plaiſir : ainſi les émotions de l'amour, ſes deſirs, ſes eſpérances, lui cauſent du plaiſir.

Il n'y a rien qui ſoit ſi inſupportable à l'homme, & qui lui donne plus de triſteſſe, que lors qu'il ne ſe preſente point d'objet parmi les creatures qui excite & qui entretienne le feu de ſes affections, & vers lequel il puiſſe ſe porter par eſtime & par amour; c'eſt comme une faim de l'ame, qu'il veut ſatisfaire à quelque prix que ce ſoit.

Cependant il n'y a que Dieu qui puiſſe nous rendre heureux, & nous procurer la beatitude que nous cherchons avec avidité; il eſt l'objet legitime de toutes nos affections. Mais parce que l'homme ne peut pas la poſſeder ici d'une maniere accommodée aux ſens, & qu'il veut être heureux par les choſes ſenſibles; il quitte le Createur pour les Creatures; & en cherche quelqu'une dont la poſſeſſion puiſſe faire ſon bonheur.

C'eſt en vain qu'il fait cette recherche, c'eſt en vain que ſon cœur en eſt émû; quelque effort qu'il faſſe il ne trouve point le repos qu'il ſe propoſe: il ſent malgré qu'il en ait la baſſeſſe & le neant de la Creature où il s'attache : ſon eſprit & ſon cœur s'apperçoivent bien-tôt qu'elle ne merite pas d'être aimée comme il le voudroit, pour arriver au bonheur où il tend. De là naiſſent les chagrins ſi terribles, & les inquiétudes ſi continuelles des hommes.

Les Poetes ſe propoſent de divertir & de charmer ces ennuis : ils croyent avoir trouvé le remede à leur mal. Pour cela ils amuſent toutes les affections du cœur de l'homme : ils les remuent de ſorte, qu'il croit joüir ſans aucune peine du plaiſir que l'Auteur de la Nature a attaché aux mouvemens de la volonté de l'homme. C'eſt pour cela

qu'ils leur font voir des objets imaginez à plaisir, & s'ils ne rempliſſent pas la capacité de l'ame, au moins ils contentent l'imagination par un bonheur apparent. Et c'eſt ce qu'il eſt bon de voir plus au long.

Tous les hommes ſouhaitent à la verité d'être heureux, mais ils ne s'accordent pas tous du ſujet où ils doivent trouver ce bonheur. L'un établit la felicité dans les richeſſes, l'autre dans les honneurs; celui-là dans les plaiſirs du corps. Chacun tourne les mouvemens de ſon cœur vers le lieu & l'objet où il croit trouver ſa felicité. L'avare aime non ſeulement les richeſſes, mais il les eſtime, & mépriſe la pauvreté: il les deſire, il craint de les perdre lors qu'il les poſſede, il porte envie à ceux qui ſont plus riches que lui; en un mot ſon cœur eſt tout entier dans ſon treſor. Il en eſt de même des ambitieux; & de ceux qui mettent leur bonheur dans les voluptez.

Les Poëtes ne peuvent pas faire leurs Lecteurs riches, leur donner des dignitez, & leur faire goûter les plaiſirs du corps, ils ne peuvent que réveiller mieux ces idées. Mais ils peuvent entretenir les mouvemens de leur cœur en une maniere, qui pareillement a ſes charmes. Tous les hommes ont une inclination naturelle d'amour les uns vers les autres, par laquelle ils ſe portent à aimer ceux en qui ils rencontrent certaines qualitez aimables, & avec qui ils ont comme une ſimpathie. Les hommes ne ſouhaitent rien tant que de trouver quelque perſonne en qui ils puiſſent ainſi placer leurs affections, & dont leur cœur ſoit touché ſi vivement, qu'il ſoit toûjours ardent pour elle, & exempt de cette froideur qui déplaît ſi fort. Et voilà ce que trouvent dans les Poëtes ces perſonnes qui ne ſavent ce que c'eſt que de ſe rendre heureux par la poſſeſſion du ſouverain bien, & qui ne mettent

leur-

leur bonheur que dans la poſſeſſion des objets ſenſibles.

Les Poëtes par les beautez, dont ils ſont une peinture touchante, irritent l'ardeur qu'ont ces perſonnes pour tout ce qui peut faire une impreſſion agiſſante ſur leurs ſens. Elles veulent que l'on pique de nouveau, comme pour les r'ouvrir, les plaies qu'elles ont tant de fois reçuës des choſes ſenſibles.

C'eſt cet état où ſaint Auguſtin ſe plaint qu'étoit ſon ame, *avida contactu rerum ſenſibilium*. C'eſt pour cela que dans un Poëme, il y a toûjours un Héros & une Heroïne. Le Heros a tous les avantages de corps & d'eſprit, pour gagner les bonnes graces d'une Heroïne. Elle eſt elle-méme un chef-d'œuvre des Cieux, plus belle que le Soleil, à qui il ne manque rien de tout ce qui peut rendre aimables celles de ſon ſexe. Car perſonne ne concevroit de l'eſtime pour des Heros & pour des Heroïnes de Poëtes, ſi l'on ne voyoit dans leur conduite des vertus éclatantes, & s'ils ne paroiſſoient exempts des vices groſſiers, & dont on a honte. On fait faire à ces Heros de belles actions: Ils donnent de grands exemples de religion envers les Dieux, de pieté à l'endroit de leur patrie: ils ont une fermeté de courage merveilleuſe, une intrepidité incroyable dans les dangers: une patience invincible dans les travaux; ils ſont clemens: ils ſont modeſtes, ils ſont honnêtes: Et bien que toutes ces vertus ne ſoient qu'un faux éclat qui orne leurs vices, puis qu'ils ne ſont point exempts d'ambition, de vanité, & d'un amour criminel pour les Creatures; cependant ces vertus colorées font leur effet, & allument dans le cœur des Lecteurs une forte paſſion pour ces Heros. On deſire enſuite de ſavoir leurs avantures, on s'intereſſe dans tout ce qui les regarde,

& l'on se trouve si étroitement lié avec eux, qu'on entre dans toutes leurs passions. On aime ce qu'ils aiment; on hait ce qu'ils haïssent: on se réjouït, & l'on s'afflige avec eux.

Lors que le Lecteur s'est une fois interessé de cette maniere dans ce qui arrive au Heros de son Roman, son cœur n'est point froid, il ressent avec plaisir toutes les émotions des passions diverses, qu'excitent en lui les differens états, par lesquels le Poëte fait passer ce Heros. Ce qui augmente le plaisir que donnent ces passions, est qu'elles paroissent innocentes, & qu'elles ne sont accompagnées d'aucune fâcheuse circonstance.

Ceux qui lisant un Poëme, croyent être au milieu du combat, & suivre leur Heros dans tous les dangers qu'il court, ne craignent point les coups ni la mort. Les coleres, les jalousies, les haines dont on est agité dans les affaires du monde, étant évidemment honteuses & criminelles, les remors de conscience & les douleurs qui s'y trouvent jointes, ou qui les suivent, ne permettent pas d'y prendre plaisir: mais dans ces émotions que donne la lecture d'un Poëme, on y voit une vertu apparente, qui fait qu'on ouvre volontiers son cœur à des sentimens qu'on croit innocens.

On s'imagine qu'il y a de la generosité, à pleurer les malheurs d'un illustre persecuté, haïr ses ennemis, que le Poëte ne manque pas de noircir de toutes sortes de crimes. On ressent une certaine satisfaction de ce qu'on aime la Vertu, & que l'on a un cœur qui n'est pas insensible: On ne condamne point les mouvemens de tendresse, que l'on ressent pour l'Heroïne: car il paroît toûjours que la fin de l'amitié que le Heros a pour elle, est un mariage honnête.

La peine que l'on souffre en voyant les maux d'une

d'une perſonne que l'on juge digne d'une meilleure fortune, eſt liée par une union merveilleuſe avec des ſentimens contraires de joye & de douceur: On pleure avec plaiſir des miſeres que l'on ne ſouffre point. *Caſus * alienos ſine ulle dolore intuentibus etiam ipſa miſericordia jucunda.* Ce n'eſt pas que la peine des autres donne de la ſatisfaction, mais on eſt bien aiſe de s'en voir à couvert, comme dit Lucrece,

Non quod vexari quemquam jucunda voluptas,
Sed quibus ipſe malis careas, quia cernere ſuave eſt.

Comme dans l'inſtitution de la nature ces mouvemens ſont neceſſaires pour garentir l'ame de quelque choſe qui lui ſeroit nuiſible, l'Auteur de la nature y a joint un certain plaiſir, ainſi qu'à toutes les autres actions du corps; même à celles qui ſe font avec quelque violence, lors qu'elles contribuent à la ſanté. Le travail d'une promenade, par exemple, parcequ'il eſt utile à la ſanté, plaît davantage que l'inaction: de même les émotions que l'on reſſent à l'occaſion de quelque mal, qui pourtant ne peut nuire, donnent de la ſatisfaction.

Auſſi eſt-ce pourquoi les Poëtes, afin que leurs Lecteurs ne ſoient pas privez de plaiſirs ſemblables, font courir mille perils à leurs Heros. Ils mêlent leur vie de differens accidens, de diſgraces, & de faveurs de la fortune. Ce Heros ſera, ſi vous voulez, dépouillé de ſes Etats, & perſecuté; mais ce ſera ou par ſes amis, ou par ſes plus proches parens, par ſa femme, par ſes enfans.

Le bonheur qui lui arrive ſera auſſi très-rare, & très-ſingulier. Il remontera ſur le thrône lors qu'on le croioit accablé ſous le poids de ſa mauvaiſe

* Ciceron. *Ep. lib. 5. Ep.* 12.

vaise fortune. Par exemple, un Prince qui est le Heros de la piece, après avoir été long-tems fugitif & vagabond; tombe enfin entre les mains de son pere, qui sans le connoître le fait prisonnier; il le soupçonne de quelque grand crime. Ce pere prononce une Sentence de mort contre lui, mais au moment que l'épée est levée & prête à lui trancher la tête, le pere par un accident qui survient, connoît que c'est son propre fils. Cette bonne, & cette mauvaise fortune tire les larmes des yeux, & cette douleur, comme le remarque saint Augustin, est un grand plaisir; *dolor est voluptas.*

Quand on sent toutes ces differentes émotions que le Poëte excite avec adresse par la representation de ces accidens, l'on ne s'ennuie point. Les affections, dont le Lecteur se sent animé, le transportent hors de lui-même. Tantôt il sent son cœur plein d'un feu martial, & il s'imagine combattre: tantôt agité de mouvemens plus doux, il se mêle dans les intrigues du Heros de la piece: il est soldat & amoureux avec lui: & en un mot, il est dans son imagination ce qu'est ce Heros, & ce qu'il voudroit être lui-même; ainsi il n'y a aucun mouvement de son cœur qui ne soit rendu agissant: il estime, il desire, il craint. Il n'y a point de Passion dont il ne ressente les agreables émotions; & elles le tirent de lui-même où il ne trouvoit que des motifs d'inquiétude. Son esprit & son cœur occupez de ce qu'il lit, sont dans l'état le plus agreable où puisse être une personne qui ignore l'usage qu'il devroit en faire pour aller à Dieu, & il se contente de jouïr d'une felicité passagere & imaginaire.

CHA-

Digitized by Google

CHAPITRE XV.

La Poëſie eſt une Ecole de toutes les Paſſions que condamne la Religion.

L'ON peut dire que la Poëſie donne de continuelles leçons de ce qu'on appelle dans le monde, les belles Paſſions; c'eſt à dire, de l'ambition, du deſir de la gloire, & de l'amour, qui ſont directement oppoſées à la charité.

Un homme qui ſe met ſouvent en colere, prend feu bien plûtôt que celui qui s'applique à reſiſter aux premiers mouvemens de cette Paſſion. Ceux qui paſſent leur tems à lire des Romans, qui entrent dans tous les ſentimens de ceux qne les Poëtes y font agir, font par conſequent, pour ainſi dire, un exercice continuel d'ambition, de vanité & d'amour, qui ſont les Paſſions ordinaires des Heros des Poëtes: & ces gens ont ſans doute bien plus de penchant pour ces Paſſions. Ils n'y étoient que trop portez par leur nature corrompuë; mais ils y ſont étrangement fortifiez par ces lectures.

Lorſque l'on ſouhaite avec paſſion que celui à qui on a donné toutes ſes affections, acquiere la gloire qu'il deſire; n'eſt-ce pas une marque évidente que l'on aime auſſi la gloire? Si l'on s'afflige de la perte qu'il fait de ſes richeſſes, ne voit-on pas par là l'attache qu'on a aux biens de la terre? On pleure dans la vie d'un Heros ce que l'on regarde comme un mal, & ce que l'on ne voudroit pas ſouffrir. L'on eſt bien-aiſe que les choſes lui ſuccedent, parce qu'on deſire pour ſoi même dans une ſemblable occaſion, un pareil ſuccès.

Ceux qui ont de l'amour, s'affligent lors que le Heros eſt malheureux dans ſes amours: & comme,

me plus on eſt engagé dans le monde, plus on aime les grandeurs de la terre ; auſſi plus on eſt rempli d'ambition, plus on eſt ſenſible à l'amour & aux autres Paſſions. On ſe trouve dans la lecture de ces avantures Poëtiques, d'autant plus touché de ces Paſſions qui y regnent par tout : *Eò * magis eis movetur quiſque, quo minus à talibus affectibus ſanus eſt.*

Il ne faut donc pas s'étonner ſi les perſonnes qui liſent les Romans, reçoivent l'impreſſion de tous les ſentimens de ceux que le Poëte y fait agir & parler, puis qu'ils y ont un rapport ſi naturel. *Les paroles des perſonnes paſſionnées nous troublent & nous agitent, quand elles nous trouvent pleins de la paſſion & de la foibleſſe de cœur dont elles procedent.*

On imite toûjours avec joye ce qu'on a vû repréſenter avec plaiſir : ainſi quand une femme qui a coûtume de lire les Romans, ſe voit adorée, elle croit être une de ces beautez pour leſquelles les Heros ſe ſont expoſez à tant de dangers. En liſant ces Livres, elle a conçu qu'il n'y a rien de plus doux que d'aimer & d'être aimée : elle ſe rend facilement à l'occaſion qui lui preſente cette douceur : & c'eſt-là le poiſon qui donne la mort à la plus grande partie des perſonnes de ſon ſexe.

Dieu, comme on l'a dit, veut regner ſeul dans le cœur de l'homme qu'il a fait : perſonne ne peut donc l'offrir à une Creature, ou s'en emparer, ſans commettre un larcin, qui ne demeurera point impuni. C'eſt cependant ce que font les Heros & les Heroïnes. Les Poëtes forment entre eux une ſi belle union, que les uns & les autres n'offrent des ſacrifices & de l'encens à leurs Dieux, qu'afin de les porter à faire

reüſ-

* S. Aug.

réussir leurs amours. L'Heroïne est le Dieu du Heros, & le Heros est celui de l'Heroïne ; & c'est cet amour détestable que les Lecteurs de Romans tâchent d'imiter, quand ils se mettent l'amour dans la tête.

La lecture de ces Livres pernicieux ne fait pas seulement naître les Passions, mais elle leur donne des armes. Un ambitieux y trouve des leçons pour s'élever & pour contenter son ambition. Mais sur tout les Poëtes sont ingenieux à trouver des intrigues pour executer les desseins amoureux qu'ils font prendre à leurs Heros, pour gagner ceux qui s'y opposent, ou pour le leur cacher. Ils apprennent aussi l'art de s'expliquer & de declarer d'une maniere ingenieuse, l'amour qu'on a dans le cœur.

Après une étude si pernicieuse, ceux qui s'y sont rendus maîtres, non-seulement ont l'esprit & le cœur corrompu, mais il savent encore les moiens de faire réussir leurs mauvais desirs. Ainsi on peut dire que les Poëtes & les faiseurs de Romans, enseignent l'art d'aimer, & comme dit Lactance, par de feints adulteres ils apprennent à en commettre de veritables : *Docent adulteria dum fingunt, & simulatis eruditunt ad vera.*

Aussi Socrate dans son Histoire Ecclesiastique, en parlant d'Heliodore Evêque de Tricala, qui est une ville de Thessalie, appelle Livres d'amour l'Histoire Ethiopique que cet Evêque composa étant jeune, ἐρωτικὰ βιβλία. Et Nicephore ajoûte qu'on l'obligea dans un Concile, ou de les brûler ou de quitter son Evêché ; ce qui fait connoître que l'on a toûjours crû dans l'Eglise que ces sortes d'Ouvrages étoient très-dangereux.

CHA-

CHAPITRE XVI.

Quand la Poësie n'inspireroit point de mauvaises Passions, elle seroit toûjours criminelle, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouvemens de notre cœur.

QUAND la Poësie n'inspireroit aucune Passion criminelle, elle ne seroit pas innocente; car notre esprit n'est pas fait pour s'occuper de fables. N'est-ce pas une veritable extravagance que de s'interesser dans la fortune d'un Heros, qui est moins qu'un fantôme, de pleurer des maux qui ne sont point, & ne pas verser une seule larme pour pleurer ses propres maux, qui sont si réels?

Est c'est de quoi saint Augustin s'accuse devant Dieu: *J'étois oblizé*, dit-il en parlant de ses premieres Etudes, *d'étudier les vaines & les fabuleuses avantures d'un Prince errant tel qu'étoit Enée, au lieu de penser à mes égaremens & à mes erreurs; & l'on m'enseignoit à pleurer la mort de Didon, à cause qu'elle s'étoit tuée par un transport violent de son amour, pendant que j'étois si miserable que de regarder d'un œil sec la mort que je me donnois à moi-même; en m'attachant à ces fictions, & m'éloignant de vous, ô mon Dieu! qui êtes ma vie. Car y a-t il une plus grande misere que d'être miserable sans reconnoître & sans plaindre soi-même sa propre misere; que de pleurer la mort de Didon, laquelle est venuë de l'excès de son amour pour Enée, & de ne pleurer pas sa propre mort, qui vient du défaut d'amour pour vous?*

TENERE *cogebar nescio cujus errores, oblitus errorum meorum, & plorare Didonem mortuam, quia*

quia se occidit ob amorem, cùm intereà me ipsum in his à te morientem, Deus vita mea, siccis oculis ferrem miserrimus. Quid enim miserius misero non miserante seipsum, & flente Didonis mortem, quæ fiebat amando Æneam, non flente autem mortem suam, quæ fiebat non amando te?

Est-ce pour des phantômes que Dieu a imprimé dans notre cœur toutes ces differentes affections d'estime & d'amour; ou pour nous attirer à lui, qui est notre centre, comme nous avons dit, & nous separer des creatures, ausquelles nous ne nous pouvons attacher sans nous priver de notre felicité? Il a fait notre cœur capable d'estimer & de haïr, d'esperer & de craindre, afin que nous estimassions ses divines perfections, & que nous mépriſassions le neant des Creatures, que nous nous élèvassions vers lui par notre amour, en nous éloignant par un mouvement de haine de tout ce qui nous peut separer de lui, que par notre esperance nous nous unissions à lui, nous détachant par la crainte de tout ce qui empêche cette union.

Quand je jette les yeux sur ceux qui se laissent émouvoir par ce qu'ils lisent dans un Roman, & qu'ils sont froids dans l'affaire de leur salut, il me semble voir des personnes, qui étant poursuivies par des ennemis, au lieu de fuïr & de chercher une asile, s'amuseroient à considerer un parterre semé de fleurss.

La Poësie amuse ainsi toutes les saintes affections de notre cœur, en les détournant vers des choses criminelles ou des bagatelles, de sorte que par là ces bonnes affections sont absolument inutiles. Une femme, par exemple, qui est accoûtumée à ces mariages de Roman, ne trouvant point toutes ces qualitez feintes & imaginaires des Heros dans son mari, elle n'est pas fort disposée à l'aimer. Ceux

Ceux qui reſſentent plus vivement des ſentimens de compaſſion en liſant ces accidens funeſtes qui arrivent dans les Tragedies, ſont peu touchez des miſeres ordinaires des hommes, parce qu'ils n'y trouvent rien qui arrête leurs yeux, & qu'ils ne ſont pas accoûtumez d'être émus par des accidens communs.

S'ils ſont riches & d'une condition relevée, ils veulent executer toutes les folles entrepriſes dont ils ont lû les deſcriptions, & devenir eux-mêmes des Heros.

S'ils ſont miſerables & qu'ils ſoient perſecutez; au plus profond de leur baſſeſſe, ils s'enflent d'orgueil; & comme ils ont autrefois admiré les travaux de leurs Heros, la grandeur de leur courage dans leurs maux, dont toute la terre s'eſt entretenuë, ils s'imaginent que la perſecution qu'ils ſouffrent les expoſe aux yeux de tout le monde, & que l'on plaint partout leur miſere; ainſi bien loin de recueillir aucun fruit des peines que la miſericorde de Dieu leur avoit envoyées, comme des moyens pour ſe garantir de celles de l'Eternité, qui ſont dûës à leurs crimes, ils ne les ſouffrent que pour ſe rendre plus coupables, & pour exciter davantage ſa colere.

On ne fait donc autre choſe par la lecture des Romans & des Poëtes, que contracter un certain eſprit, qui ne ſe repaît que de vaines idées & de chimeres, & qui nous éloigne de plus en plus de la fin où nous devons tendre.

Fin de la premiere Partie.

NO

Digitized by Google

NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POETIQUE.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

La fin de l'Art Poëtique eſt de plaire ; ſes regles générales ſe reduiſent à quatre principales. On propoſe les deux premieres, ſavoir le choix de la matiere, & l'imitation.

LES regles que l'Art Poëtique preſcrit, ne tendent qu'à engager les hommes dans la lecture les Poëtes par le plaiſir qu'ils y trouvent. Pour examiner cette propoſition, par laquelle nous commençons la ſeconde Partie de nos Reflexions, nous devons conſiderer que toutes les choſes qui plaiſent dans les Poëtes, ſe peuvent reduire à quatre chefs.

Pre-

Premierement, la Poëſie eſt agréable, en ce qu'elle ne choiſit pour ſa matiere que des choſes rares, dans leſquelles on voit une certaine image de grandeur, ce que nous aimons, parce qu'étant faits pour un Etre ſouverainement grand, notre nature nous porte à aimer tout ce qui a quelques traits de cet Etre.

Les Poëtes plaiſent en ſecond lieu, parce qu'ils imitent la verité, & que toute imitation divertit.

En troiſieme lieu, ils flatent nos inclinations, & ne diſent rien que de conforme à nos ſentimens, & c'eſt ce que nous recherchons.

Enfin ils remuent nos paſſions: Or toutes leurs émotions ſont douces, quand elles ne ſont point accompagneés ni ſuivies d'aucun fâcheux accident: Ainſi c'eſt par ces quatre voies que les Poëtes parviennent à leur fin principale de plaire.

Pour donner donc quelque connoiſſance de l'Art Poëtique, nous ferons voir comment les Poëtes ſuivent leurs regles, pour éblouïr leurs Lecteurs par la grandeur des choſes qu'ils propoſent, pour les enchanter par une image de la Verité, pour les gagner en ne diſant rien qui ſoit oppoſé à leurs inclinations, & pour exciter dans leur cœur toutes les Paſſions qu'ils ſont bien-aiſes d'y ſentir.

Les Maîtres de l'Art ne peuvent preſcrire de regles pour la premiere choſe, qui eſt le choix d'une riche matiere. Ce n'eſt point l'Art ni l'Etude qui donnent aux Poëtes cette fecondité d'imagination, par laquelle ils voyent par toutes leurs faces les choſes qu'ils traitent, & qui leur donne moyen dans une ſi grande abondance, de faire choix de ce que l'on en peut dire de rare & de grand, & qui par ſa vivacité fait qu'ils tournent ce qu'ils s'imaginent en mille manieres inconnües à ceux qui ont une imagination groſſiere & peſante.

Il

Digitized by Google

Il eſt auſſi neceſſaire ſur toutes choſes, que la Nature ait donné à un Poëte beaucoup de jugement, pour faire un bon uſage des richeſſes de ſon imagination, & pour en regler le feu; autrement ſes inventions & ſes manieres de dire les choſes, ſont extravagantes; ce qui arrive particulierement à ceux qui n'ont point d'autre Science que celle de rimer, & qui n'ont point cultivé leur eſprit par une étude plus ſerieuſe que celle de la Poëſie.

Homere & Virgile étoient excellens Philoſophes, c'eſt pourquoi ils ne s'égarent preſque jamais; la Raiſon les guide par tout, ils ne s'abandonnent point à ces faillies, qui ſont une eſpece de fievre chaude & de délire, qui font dire cent choſes impertinentes à ceux qui s'y laiſſent aller.

La plûpart des Poëtes perdent le tems dans des deſcriptions ennuyeuſes & hors de propos. Ils s'arrêtent où ils devroient courir: Ils paſſent ſous ſilence ce qu'ils devroient expliquer avec étenduë. Il eſt bon que les Maîtres faſſent remarquer ces endroits aux jeunes gens, pour les accoûtumer à bien juger de ce qu'ils liſent, & qu'ils leur inculquent ces belles maximes, que les choſes qui ſont hors de propos, qui ſont contre la bienſeance & contre la Verité & la Raiſon, ne doivent pas être eſtimées, quoi que l'Auteur qui les a trouvées & qui les a dites, paroiſſe avoir de l'eſprit: autrement les Poëtes qui peuvent ſervir à éveiller l'imagination de la jeuneſſe, corrompront ſa Raiſon.

Car on ne peut nier que pluſieurs ne pouſſent trop loin la liberté dont la Poëſie leur donne droit d'uſer. Souvent il n'y a pas plus de rapport entre ce qu'ils diſent, qu'entre les ſonges d'un malade. Ils ne ſavent ce que c'eſt que de peindre les choſes

ſes dans un état naturel & dans la proportion & la grandeur, qu'elles doivent avoir : ils les font toutes monſtrueuſes, quelque petites & ordinaires qu'elles ſoient, ils parlent d'elles comme ſi elles étoient extraordinaires & prodigieuſes. Il eſt vrai qu'on voit du feu & de la hardieſſe dans leurs Ouvrages : c'eſt pourquoi pour leur donner le ſuffrage qu'ils meritent, il faut dire que leurs Poeſies ſont ſemblables à ces groteſques agréables que font les Peintres, lorſque ne s'aſſujettiſſant à aucun deſſein, ils ſuivent ſeulement leur caprice.

La Poeſie eſt une imitation des actions des hommes, de leurs paroles & de leurs mœurs. Afin que cette imitation ſoit exacte, il faut que les Poetes, comme ils ont coûtume de le faire, faſſent agir & parler ceux qu'ils introduiſent dans leurs Ouvrages, conformément à leurs mœurs. Pour cela les Maîtres ont ſoin de rapporter avec étendue les mœurs des hommes : ils parcourent toutes les conditions & les divers âges de la vie, & font remarquer quelle eſt la maniere d'agir de ceux qui ſont d'une telle condition, d'un tel âge ; ce que font les jeunes gens, comment agiſſent les vieillards.

Quoi qu'il n'y ait point d'homme qui ſoit toûjours le même, & que ceux d'un même état ne ſoient pas tous ſemblables, il y a néanmoins un certain caractere qui diſtingue chaque âge & chaque condition, & qui en fait connoître l'humeur & la maniere ordinaire d'agir.

C'eſt dans l'expreſſion de ce caractere que les Poëtes font paroître cet art d'imiter qui eſt ſi charmant, lorſqu'il eſt bien obſervé. Je ne m'arrêterai pas à parler de ces caracteres ; car outre qu'Ariſtote l'a déja fait dans ſa Rhetorique, & Horace dans ſon Art Poetique, je ne croi pas que les Livres ſoient neceſſaires pour acquerir ces connoiſſances ; on les trouve en ſoi-même, & le monde

eſt

eſt un excellent Livre pour cela, il ne faut qu'étudier ſes actions & ſes paroles.

Les Maîtres rapportent au Chapitre des Mœurs, ce qu'il eſt neceſſaire d'obſerver pour faire qu'une invention poëtique ſoit vrai-ſemblable; ils avertiſſent qu'il ne faut rien dire qui ſoit contraire à ce que l'on a une fois avancé, à une verité connue, & à ce que la Raiſon nous enſeigne manifeſtement.

Il faut prendre garde ſur tout de ne pas propoſer des choſes comme veritables, dont l'erreur peut être apperçue par les Sens. Le Menſonge, comme nous avons vû, ne peut être agréable, s'il n'a l'apparence de la Verité; c'eſt-à-dire, ſi l'on ne croit en quelque maniere que ce que le Poete dit eſt veritable. C'eſt pourquoi, ſelon Ariſtote, il faut avoir plus d'égard à la vrai-ſemblance qu'à la verité même; car il y a des choſes qui ſont très-veritables, que les hommes ne peuvent croire, parce qu'ils meſurent toutes choſes à leurs opinions: ainſi pour leur plaire & obtenir d'eux qu'ils croient ce qu'on leur dit, l'on ne doit expoſer à leurs yeux que ce que leurs préjugez leur perſuaderont être poſſible & vraiſemblable.

CHAPITRE II.

Regles que ſuivent les Poëtes pour flatter les inclinations des hommes, & pour remuer leurs paſſions.

LEs Poetes doivent faire paroître ſi clairement quelles ſont les inclinations de leurs perſonnages, que les Lecteurs apperçoivent dès le commencement de la Piece ce qu'ils feront dans la-

ſuite : & c'eſt ce qui contribuë à leur rende vraiſemblable ce qu'on leur propoſe, & leur donne une ſecrette ſatisfaction de ce que les choſes ont eu le ſuccès qu'ils avoient prévû.

Auſſi ſi ces perſonnages agiſſent en quelque choſe autrement qu'ils n'ont accoûtumé, il faut que le Poëte faſſe connoître la cauſe de ce changement. Nous approuvons toûjours ce qui convient à nos inclinations ; nous aimons ceux qui ſont de notre humeur. Ainſi les Poëtes, qui regardent comme leur principale fin, la ſatisfaction de leurs Lecteurs, donnent de bonnes inclinations à leurs premiers perſonnages, qu'effectivement nous avons tous naturellement de l'amour pour la Vertu, & de l'horreur pour le Vice. L'on ne pleureroit point la mort de Didon, ſi Virgile dans les premiers Livres de ſon Eneïde ne l'avoit fait paroître très-vertueuſe, & ne lui avoit donné toutes ces excellentes qualitez qui gagnent les cœurs, & qui font qu'on eſt affligé de voir une grande Princeſſe reduite au deſeſpoir par une Paſſion qui ſemble innocente, puiſque ſa fin étoit un mariage honnête.

Seneque * rapporte qu'Euripide dans une de ſes Tragedies, ayant donné des loüanges à l'Avarice, tout le peuple d'Athenes ſe leva, & auroit chaſſé l'Acteur qui les recitoit, ſi Euripide n'eût paru ſur le Théatre, & ne les eût priez d'écouter la ſuite de la Piece, pour apprendre quelle fin feroit cet admirateur des richeſſes.

Les Poëtes qui entreprennent de flater nos inclinations, comme nous avons vu, en même tems qu'ils ornent leurs Heros de tant de bonnes qualitez, ne les exemtent pas neanmoins des défauts auſquels ceux qu'on appelle honnêtes gens dans le monde, ſont ſujets. C'eſt pourquoi quand les Maîtres de l'Art Poëtique traitent cette queſtion, ſi le Heros de la Piece doit être honnête homme, ils

* *Ep.* 115.

ils repondent qu'il le doit être ; mais comme nous l'avons déja remarqué, ils prennent pour honnêteté une certaine alliance, monſtrueuſe de la Vertu & du Vice que nous aimons, parce que nous ſommes bien-aiſes de joüir en effet des plaiſirs, & d'avoir pourtant les apparences de la Vertu, ſans tomber dans les infamies & les remords de conſcience. Suivant cette idée de l'honnêteté que ces Maîtres ſe propoſent, ils font un détail des mœurs que doivent avoir les Heros, & que nous ne rapporterons pas ici : Car outre qu'on ne ſait que trop en quoi conſiſte l'honnêteté du monde, s'il étoit queſtion de propoſer une modele parfait d'un veritable Heros, je conſulterois JESUS CHRIST, & je ferois voir par des raiſonnemens que je crois être des démonſtrations, qu'il n'y a que ceux qui ſuivent ſes maximes qui ſoient grands : mais cela demanderoit un long diſcours, que la matiere qu'on traite ne permet pas d'entreprendre ici.

Ceux qui veulent enſeigner les Lettres Humaines d'une maniere Chrétienne, y pourront ſuppléer, & ils ne doivent pas manquer de le faire, afin que leurs Diſciples ne ſe rempliſſent pas des fauſſes maximes de la Morale corrompue des Poëtes.

Toute l'étude des Poëtes tend particulierement à faire leurs Heros tels que nous voudrions être: c'eſt pourquoi comme il n'y a point de vertu qui contente davantage l'ambition que nous avons de commander & de paroître grands, que l'intrepidité & la force, ils n'oublient point cette vertu dans l'idée qu'ils forment d'un Grand-homme, conformément à l'opinion & aux deſirs des gens du monde à qui ils veulent plaire.

Ils font auſſi leurs Heros fort pieux, ce qui n'eſt point oppoſé au deſſein qu'ils ont de flatter nos mauvaiſes inclinations : ils y ſont obligez, parce

que ces grands Hommes ne pourroient être eſtimez, s'ils n'avoient du reſpect pour les Dieux.

On craint Dieu, & on l'eſtime naturellement: ce qui fait qu'on a une haute idée de ceux qui en ſont cheris & protegez, de ſorte qu'au ſentiment des hommes, il nous eſt plus glorieux de ſurmonter un peril par un miracle que le ciel fait en notre faveur, que par notre adreſſe.

C'eſt pourquoi ce n'eſt pas une faute à un Poëte, après avoir fait paroître ſon Heros dans un grand danger, de l'en tirer par un miracle, puiſque cela contribue à établir la reputation du Heros dans l'eſprit du Lecteur, ce qu'il regarde comme ſa principale fin.

Mais ce n'eſt pas cette ſeule raiſon qui porte les Poetes à faire les Heros ſi religieux, & à feindre que les Dieux les accompagnent dans tous leurs dangers, qu'ils leur fourniſſent des armes, & qu'ils combattent pour leur défenſe : Ils font ces fictions pour plaire aux hommes, qui ſont troublez dans leurs deſordres par la crainte d'un Dieu vangeur des pechez qu'ils commettent : de laquelle crainte ils les délivrent en leur repréſentant que de grands hommes aimez des Dieux, ont fait ce qu'ils font, & outre cela le peuple ſe plaît à tous ces miracles.

L'on ne conçoit rien de plus grand que Dieu, ni de plus admirable que ces effets. Ainſi comme l'on aime ce qui eſt grand & ce qui n'eſt pas ordinaire ; on prend plaiſir à entendre parler de la Divinité, lorſque ce que l'on en dit eſt ſublime: C'eſt pour cela que le Poëme où l'on ne voit point les Dieux mêlez avec les hommes ne divertit pas, ſelon le jugement de la plûpart du monde.

Les hommes ne veulent pas neanmoins que l'on les entretienne d'une Divinité ſpirituelle, dans laquelle l'on n'apperçoive rien que de grand & de majeſtueux, & qui n'ait aucun rapport ſenſible

avec leurs mœurs & leurs inclinations. C'eſt pourquoi les ſaintes Ecritures ne leur plaiſent pas; car ils n'y voient qu'un Dieu ſaint, & qui étant exemt de toutes les taches du peché, eſt ennemi des pecheurs: ils s'accommodent bien mieux des Dieux du Paganiſme, d'un Jupiter adultere, d'un Mars cruel, d'un Bacchus yvrogne, & d'un Mercure voleur.

Ces Divinitez ne les éblouïſſent point; & c'eſt pour cette raiſon que les Poëtes, qui ne regardent que la ſatisfaction de leurs Lecteurs, comme la fin de leur art, ſe font une loi de faire entrer dans leurs Vers les Dieux de la Gentilité, & conſiderent les Fables comme le plus bel ornement de la Poëſie, parce qu'elles parlent des Dieux & que ce qu'elles en diſent flatte notre cupidité.

Pour enſeigner méthodiquement comment l'on peut remuer les Paſſions, il en faudroit faire le dénombrement, & marquer en particulier quel eſt l'objet de chacune, & par quelle cauſe elle eſt excitée; mais cela demanderoit un Traité entier, qui appartient à la Philoſophie.

On remarquera donc ſeulement que c'eſt en vain qu'un Poëte pretend émouvoir ſes Lecteurs, s'il ne les diſpoſe auparavant à recevoir les Paſſions qu'il veut faire naître dans leurs ames.

L'on n'entre point tout d'un coup dans des tranſports d'admiration & d'eſtime, pour des choſes qu'on ne connoît point. C'eſt pourquoi, outre qu'un Poëte peche contre la modeſtie, lors qu'il commence un Ouvrage avec des termes élevez, qui marquent la trop grande eſtime qu'il en fait, il eſt certain qu'il ne peut que refroidir ſes Lecteurs, qui ſont ſurpris de voir un homme entrer d'abord dans des tranſports, ſans leur faire connoître qu'il en a ſujet.

Notre cœur eſt fait de telle maniere, qu'il prend

desPassions opposées à celles que nous n'approuvons pas : au contraire nous entrons naturellement dans les sentimens de ceux avec qui nous vivons, lorsque nous les croions raisonnables, & nous ressentons tous les mouvemens dont ils paroissent touchez : ainsi on voit bien ce qu'un Poëte doit faire pour exciter les Passions.

Nous avons remarqué dans l'Art de parler, que comme elles se peignent sur le visage, elles ont aussi des figures dans le discours ; c'est à l'Art de parler de traiter de ces figures.

Les Poëtes n'expriment pas toûjours heureusement les Passions, parce qu'ils n'en étudient pas toûjours la nature. Ils font faire par exemple à une personne qu'ils représentent dans le transport de la colere, des raisonnemens & des reflexions morales, comme feroit un Philosophe qui médite tranquillement dans son cabinet, & qui s'applique avec soin à trouver des sentences.

Nos Passions ne nous permettent pas de nous arrêter long-tems à une même pensée ; elles nous transportent & nous agitent, & nous interrompant à chaque parole, elles nous font dire presqu'en un moment cent choses toutes opposées : ainsi, puisqu'on ne peut exciter dans le cœur des autres, que les Passions dont on paroît animé, un personnage qui fait le Philosophe, & qui par consequent paroît tranquille, n'échauffera jamais ceux qui le voient.

Tout ce qui n'augmente pas le mouvement d'une Passion, la ralentit ; c'est pourquoi lors qu'on veut que le Lecteur jouïsse long-tems de la douceur de l'émotion qu'on lui a causée, il faut éviter toutes les digressions qui lui feroient perdre de vûë l'objet qui l'a fait naître ; il faut encherir pardessus ce que l'on en a dit, & si la necessité oblige de parler de quelque autre

tre chose, il faut le faire si vîte, que son feu n'ait pas le tems de se rallentir.

Ainsi c'est une grande faute lors qu'on décrit un combat, & que le Lecteur commence à s'échauffer, d'éteindre son ardeur, & de l'ennuyer par une description longue & inutile des roües du chariot sur lequel est monté le Heros. Depuis que les armées sont une fois aux mains, il ne se faut pas aviser de faire tenir des conferences entre les Capitaines ennemis: car outre que la vrai-semblable est choquée en cela, ces discours hors de propos ôtent infailliblement au Lecteur toute cette ardeur qui l'avoit fait entrer avec plaisir dans la description de ce combat.

CHAPITRE III.

La Poësie est plus dangereuse, lorsque les regles de l'Art sont mieux observées. Regles particulieres de l'unité d'action.

L'ON ne peut comprendre facilement pourquoi les Poësies prophanes sont d'autant plus dangereuses qu'elles sont plus travaillées & composées selon les Regles de l'Art. Quand les inventions d'un Poëte sont rares, elles nous font bien plûtôt oublier la veritable grandeur, dont elles nous presentent une vaine image.

Dans un Poëme où la vrai-semblance est gardée, & où tout est aussi exactement observé, rien ne nous détrompe & ne nous fait remarquer que le Poëte se joüe de notre curiosité. Quand il nous a unis avec ses personnages par les liens d'une étroite sympathie, en leur donnant les qualitez que nous aimons, nous en-

trons plus aiſément dans tous leurs ſentimens ; & nous épouſons toutes leurs Paſſions ; cependant la Religion nous ordonne de les bannir de notre ame, & de fermer avec ſoin toutes les avenuës par où elles peuvent y entrer.

Un Poëte habile donne tant de feu à ceux dont il peint les mouvemens, qu'il eſt impoſſible qu'en même tems que nous ſommes liez à eux par le plaiſir, nous ne ſoions auſſi brûlez des mêmes flammes.

Ajoûtons, que plus un Poëte a d'éloquence, plus ſes vers ſont harmonieux, & plus il fait des impreſſions vives & profondes ſur les eſprits.

Que perſonne ne s'y abuſe, & ne diſe qu'il n'y a que les eſprits foibles ſur qui la Poëſie puiſſe faire de ſi fortes impreſſions; la maniere dont les Poëtes trompent, ne touche point ceux qui ſont groſſiers, mais elle cauſe des émotions vives, délicates & imperceptibles en toutes les perſonnes qui ont l'imagination agiſſante & facile; d'où vient que le Poëte Simonide diſoit autrefois, qu'il ne pouvoit tromper les Theſſaliens, parce qu'ils étoient trop ignorans & trop ſtupides.

Toutes les regles particulieres de la Poetique ſont tirées des regles generales, qui ont été propoſées dans les deux Chapitres precedens, comme on le verra dans les Reflexions que nous allons faire ſur ces regles particulieres.

La premiere demande qu'on choiſiſſe une action grande & extraordinaire. Dans les Comedies à la verité le ſujet eſt bas, mais on trouve dans l'action que l'on choiſit pour être ce ſujet, quelque choſe de grand dans ſa baſſeſſe; On ſait la faire voir par quelque circonſtance, qui la rend ſurprenante & nouvelle.

Je dis que les Poetes choiſiſſent *une action*, car quoi qu'ils parlent de pluſieurs actions particulie-

res,

res, il y en a une principale à laquelle toutes les autres se rapportent.

Homere ne chante que la colere d'Achille. Stace pensant faire quelque chose de plus achevé dans le Poëme qu'il avoit entrepris sur le même Achille, promet à l'entrée de cet Ouvrage, qu'il embrassera toutes les actions de ce Heros. Homere, dit-il, en a laissé à dire beaucoup plus qu'il n'en a dit; & moi je ne veux rien omettre: C'est ce Heros tout entier que je chante.

Magnanimum Æacidem, formidatamque tonanti
Progeniem, & patrio vetitam succedere cœlo,
Diva refer. Quamquam acta viri multum inclita cantu
Maonio, sed plura vacant. Nos ire per omnem
Sic amor est, Heroa, velis, &c.

Stace fait assez connoître par ces Vers, qu'il avoit peu de connoissance de l'Art Poëtique, dont les regles sont établies sur le bon sens. Homere & les Poëtes habiles gardent exactement cette unité d'action, afin qu'ils puissent toucher vivement leurs Lecteurs, & les interesser dans cette action. Lorsque l'esprit est partagé entre plusieurs affaires, il ne s'applique à chacune en particulier que lâchement. C'est pourquoi le principal dessein des Poëtes étant d'engager dans la lecture de leurs contes, ils font comme les Chasseurs qui empêchent que leurs chiens ne prennent le change.

L'action qui est le sujet de l'Eneïde de Virgile, est l'établissement de l'Empire Romain par Enée Prince Troien.

Toutes les autres choses dont parle ce Poëte, se rapportent à cette action, & il paroît que ce n'est que par occasion qu'il les propose, pour faire connoître les circonstances de l'Histoire de son Heros, & pour faire concevoir combien le Ciel s'in-

s'intereſſoit à l'établiſſement de cet Empire, & à l'élevation de la maiſon d'Auguſte. Ainſi après avoir donné à ſes Lecteurs le deſir d'apprendre le ſuccès de cette grande entrepriſe, il ne laiſſe point ralentir cette ardeur, en la partageant entre pluſieurs autres deſirs.

C'eſt pour cette même raiſon, que tout ce qu'il dit, contribuë à établir une grande eſtime de ce Prince, qu'il en occupe ſon Lecteur tout entier. Il lui donne d'illuſtres Compagnons de ſes travaux; mais il ne peint leur vertu qu'avec des traits & des couleurs qui n'obſcurciſſent point la gloire de leur Chef. C'eſt pour le ſeul Enée, qu'il ménage la faveur de ſes Lecteurs, qui par ce moyen s'attachent entierement à lui: Ils entrent dans toutes ſes paſſions: Ils en apprehendent le retardement: Ils aiment ceux qui le favoriſent: Ils haïſſent ceux qui s'oppoſent à ſes deſſeins: & ce zèle eſt ardent, parce qu'il eſt tout entier pour une ſeule choſe.

Ce qui oblige encore les Poëtes d'obſerver cette unité, eſt que s'ils s'attachoient à décrire pluſieurs actions, le Lecteur, comme remarque Ariſtote, ne pourroit appercevoir le ſujet de leur Piece auſſi nettement qu'il eſt neceſſaire, pour être fortement touché du deſir de la lire.

Homere, dit ce Philoſophe dans ſa Poëtique *, n'a pas voulu décrire toute la guerre de Troie, cela auroit été trop long, & l'on n'auroit pû appercevoir d'une ſeule vûë ce qu'il avoit à dire: λίαν γὰρ ἂν μέγας ἐξ ἐυσυνόπτου ἔμελλεν ἔσεσθαι.

* *Chap.* 23.

CHAPITRE IV.

Les Poëtes ne commencent pas l'Hiſtoire de leur Heros par les premieres actions de ſa vie, mais par le ſecours des Epiſodes ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre.

LES Poëtes, comme il a été remarqué dans la premiere Partie, ne commencent pas l'Hiſtoire de leur Heros par ſa naiſſance. Ils propoſent d'abord l'action principale de ſa vie, laquelle action eſt le ſujet de leur ouvrage; & ils le font d'une maniere pleine d'artifice.

Je parle, dit Virgile en commençant ſon Eneïde, d'un excellent homme, que le Deſtin conduiſit de la Ville de Troie dans l'Italie, pour y jetter les fondemens d'un grand Empire.

Il fait paroître enſuite cet Homme au milieu d'une grande tempête, qu'une Deeſſe avoit excitée contre lui; il repréſente les Dieux diviſez les uns contre les autres; & qui prennent different parti ſur ſon ſort. Rien n'eſt plus capable de donner de la curioſité; car il paroît que cet homme eſt extraordinaire, que ſon entrepriſe eſt grande, & que ſes avantures ne ſont pas communes.

Les Poëtes commençant ainſi la vie de leur Heros par le milieu, ils en ramaſſent toutes les parties qu'ils renferment dans une principale action, & dans un petit eſpace de tems, comme nous le verrons dans la ſuite. De ſorte qu'expoſant tant de choſes en même tems toutes éclatantes, ils éblouiſſent les yeux du Lecteur. Car, comme remarque ſaint Auguſtin, lors qu'un tout eſt compoſé de pluſieurs parties, & que ces parties ne ſubſiſtent pas toutes en même tems pour le com-

poser, elles plaisent beaucoup davantage quand on peut les considerer toutes ensemble, que lors qu'on en considere seulement quelqu'une en particulier: * *Omnia quibus unum aliquid constat, & non simul sunt omnia ea quibus constat; plus delectant omnia quàm singula, si possint sentiri omnia.*

Quoi que les Poëtes observent l'unité d'action, cela n'empêche pas qu'ils ne comprennent dans leurs Poëmes toute la vie de leur Heros. Ils trouvent le moien de n'oublier aucune de ses actions qui soit glorieuse: & ils le doivent faire, puisque lors qu'on a conçu une grande estime d'une personne, l'on desire savoir toutes les particularitez de sa vie. C'est par le moien des Episodes que cela se fait. Les Episodes, ἐπεισόδια sont des narrations que l'on insere dans un Ouvrage, de quelque chose qui n'est point de l'essence du sujet, mais qui lui peut appartenir.

Ce recit qu'Enée fait à Didon de tout ce qui se passa au Siege de Troie, est une Episode, par laquelle Virgile fait connoître la famille, la naissance, & la fortune de ce Prince. Ainsi les Episodes contribuent beaucoup à l'éclaircissement & à l'embellissement d'une Piece.

L'on doit retrancher avec severité tous les vains ornemens, & ne rien dire que d'utile & de necessaire; mais aussi il ne faut pas negliger les occasions d'instruire les Lecteurs de toutes les choses qu'ils desirent aprendre: ce qui n'est pas difficile. On peut faire connoître quelque accident particulier de la vie d'un Capitaine, en rapportant ce qu'un excellent Ouvrier aura gravé sur ses armes. En faisant la description d'un Palais magnifique, on peut en orner les Galeries de Tableaux, les Salles de riches Tapisseries, qui contiennent plusieurs Histoires, qui donnent la connoissance des choses qu'on est bien aise

* *Confess. ch. 11. l. 4.*

aiſe de ſavoir. Et cela ſe fait d'une maniere agreable, parce qu'il ſemble toûjours que c'eſt par quelque rencontre favorable qu'on apprend ces choſes, & que les Poëtes ne font point naître l'occaſion de s'en inſtruire, qu'ils n'ayent premierement fait naître le deſir de les connoître.

Dans les anciennes Tragedies les Chœurs qui étoient compoſez d'une troupe d'hommes ou de femmes, qui paroiſſoient ſur le Theatre de tems en tems, inſtruiſoient dans leurs recits, & dans leurs Chants les Auditeurs de ce qu'ils n'avoient pas appris des Acteurs. Ainſi ces Chœurs étoient comme des Epiſodes, mais moins ingenieuſes que celles dont nous venons de parler.

Il n'y a pas grand art à faire paroître ſur un Theatre un homme qui vient de lui-même, ſans qu'aucun accident l'y appelle, & lui faire rapporter, comme le feroit un Meſſager, ce qui s'eſt paſſé hors de la preſence des Spectateurs. Auſſi nos Poetes, qui entendent le Theatre mieux que les Anciens, en ont banni les Chœurs.

CHAPITRE V.

Des principales Parties d'une Piece.

L'ON diſtingue trois principales parties dans le recit d'une action. La propoſition, le nœud, & le dénoüement. La propoſition * de l'action ſe fait, comme nous avons vû, d'une maniere claire & obſcure; de ſorte que le Lecteur comprend clairement que le Poete va parler d'une choſe extraordinaire, & qu'il apperçoit en même-tems des choſes qu'il ne ſait point, & qui lui donnent de la curioſité.

Le

* *Voyez*

Le nœud d'une Piece consiste dans quelque grande difficulé imprevûe, qui se presente tout d'un coup, & qui met un puissant obstacle à ce que le Heros vienne à bout de ses desseins. Ces difficultez & ces retardemens de l'accomplissement de l'action principale, dont on desire voir la fin; ou plutôt ce delai de conclure les avantures de son Heros que prend le Poëte, sont comme un sel qui irrite la curiosité. Le Poetes mêlent par tout ce sel, & font toûjours acheter les connoissances q'ils donnent. Le principal nœud de l'Eneïde est la guerre qui s'éleve entre Enée & Turnus, lors que le Lecteur espere que ce Heros étant arrivé dans l'Italie, va finir son entreprise & trouver le terme de ses travaux.

Le dénoüement *d'une Piece se fait vers la fin, lors que les choses réüssissent comme le Lecteur le souhaite, dans le tems qu'il y pensoit le moins, & que toutes les choses étant desesperées, il étoit le plus touché des maux du Heros de la Piece.

Comme on a naturellement une joie extrême, lors qu'il arrive quelque bien à ceux que nous aimons; les Poëtes n'ont garde de priver leurs Lecteurs de ce contentement, & ce n'est que pour le rendre plus grand & plus parfait, que dans le nœud de la Piece ils avoient brouillé toutes choses, & avoient rempli leur esprits de crainte, afin de les en délivrer avec plaisir, & de leur faire joüir avec d'autant plus de joie de la bonne fortune du Heros, qu'ils avoient été plus sensiblement affligez de sa disgrace.

Il faut qu'une Piece se dénoüe d'elle-même, c'est à dire qu'il faut que tout ce qui se fait à la fin de la Piece, arrive naturellement, & qu'il ne paroisse pas que tous ces succès ne sont que des inventions du Poëte, parce que l'on ne peut être

* λύσις.

être touché, comme nous avons dit, de ce que l'on croit n'être qu'une fable.

Il faut que les fictions soient vraisemblables, afin qu'elles puissent produire leur effet. Pour cela les Poëtes preparent toutes choses dès le commencement, & font entrevoir au Lecteur, que tous ces malheurs dont sont accablez ceux pour qui il a de l'affection, ne dureront pas toûjours. Ils lui donnent ainsi de bonnes esperances, qui entretiennent la curiosité, & lui font poursuivre avec ardeur sa lecture, pour aprendre ce qu'il attend de la fortune de son Heros.

Le dénoüement se fait ordinairement par la Peripetie, ou par la reconnoissance. La peripetie, comme ce nom qui est grec * le marque, est un changement de fortune, qui se fait lors qu'une personne de malheureuse qu'elle étoit devient heureuse, ou que de la prosperité elle tombe dans la misere.

On est assez accoûtumé dans le monde à voir de tels changemens, qui peuvent être causez par quelque accident qui survient. Ainsi il n'est pas difficile de trouver le moien de dénoüer une Piece de cette premiere maniere, faisant naître un tel accident qui change l'état present des affaires comme on le desire; je n'en rapporte point d'exemple, on en peut voir dans les Poetes.

Le second moien, qui est la reconnoissance, est encore plus facile & fort ordinaire dans les anciennes Pieces. Elle se fait en plusieurs façons, c'est à dire qu'il y a plusieurs choses qui peuvent faire que deux personnes ignorant la proximité qui est entre elles, se reconnoissent, ou par des marques naturelles avec lesquelles tous ceux d'une famille naissent, telles que celles des Seleucides, qui avoient la marque d'une ancre imprimée sur la cuisse;

* περιπέτεια.

ſe ; ou par des marques artificielles, comme ſont une bague, un portrait, un billet. On en trouve une infinité d'exemples, non ſeulement dans les Poëtes, mais encore dans les Hiſtoriens.

Lorſque les travaux d'un Heros ont été couronnez par une glorieuſe fin, & qu'il a achevé l'action principale qui étoit le ſujet de la Piece, l'on ne doit plus rien ajoûter. Tout ce plaiſir que l'on trouve dans la Poëſie, n'eſt fondé que ſur cette illuſion, qu'on arrivera, pour ainſi dire, au comble de la felicité, ſi on peut arriver à la fin de l'Ouvrage. C'eſt cette vaine eſperance qui cauſe l'ardeur avec laquelle on lit.

Quand enfin on a pouſſé ſa lecture à bout, que l'on ſait ce que l'on vouloit ſavoir ; on ſe ſent pleinement raſſaſié, ou plûtôt vuide, & on tombe en même tems dans le dégoût, qui ſuit neceſſairement les illuſions & les faux plaiſirs. Auſſi les Poëtes habiles préviennent leurs Lecteurs, & pour les laiſſer avec quelque appetit, ils ne concluent pas entierement leur Piece : ils mettent ſeulement les choſes en tel état, que le Lecteur devine facilement le reſte.

C'eſt ce que fait Virgile, après qu'il a fait triompher Enée de Turnus, & qu'il ne lui reſte plus d'ennemis à combatre, ni aucune difficulté qui s'oppoſe à l'execution de ſes deſſeins. Il ne parle point de l'établiſſement de l'Empire Romain, ni de ſon mariage avec Lavinie, parce qu'il a aſſez contenté la curioſité de ſon Lecteur, qui peut appercevoir ſans peine les heureuſes ſuites de la victoire. Et celui qui a été aſſez hardi pour ajoûter quelques Livres aux douze Livres de l'Eneïde, pour donner à ce grand Ouvrage la perfection qui lui manquoit, a fait voir qu'il ignoroit la fin de cet Art.

Comme un Poëte ne doit rien ajoûter, après avoir

avoir rapporté comment l'Action eſt achevée; auſſi ne doit-il rien oublier de ce que le Lecteur pouvoit deſirer, ſoit pour ſatisfaire ſa curioſité, ou pour contenter la paſſion qu'il a que les choſes réuſſiſſent d'une certaine maniere. C'eſt pourquoi, puiſque l'on ne manque jamais de ſouhaiter du bien à ceux que l'on aime, les Poëtes doivent diſpoſer toutes choſes de ſorte que ceux qui ſont les amis du Heros, & qui ſe ſont intereſſez dans tous ſes malheurs, participent auſſi autant qu'il eſt poſſible à ſa bonne fortune.

Lorſque le Lecteur apprend l'heureuſe deſtinée de quelque perſonnage, à qui il ſouhaitoit une meilleure fortune, & qu'il le voit delivré de ſes maux, il en reſſent une extrême joie.

Il avoit eu de la peine, par exemple, de voir qu'on eût ravi à un bon vieillard une fille qui lui étoit chere, & qu'il avoit retirée des dangers, où ſes propres parens avoient éte contraints de l'expoſer: Quand cette fille vient à être reconnue par ſes parens, le Lecteur a une merveilleuſe ſatisfaction: & ſi le Poëte a ſoin de faire trouver ce bon vieillard à cette reconnoiſſance, il le doit auſſi faire participer aux avantages qui naiſſent de ce changement imprévu. De là vient qu'il ſe fait toûjours pluſieurs mariages à la fin des Comedies, & les choſes ſe débrouillent de telle maniere que tout le monde eſt content, & que les ſpectateurs ſe retirent pleinement ſatisfaits.

CHA-

CHAPITRES VI.

De l'unité de tems & de lieu ; de la durée de chaque Piece.

LEs Poetes s'appliquent particulierement à ne point dire de choſes qui ſe combatent. Les circonſtances qu'ils propoſent, ſont liées les unes avec les autres : elles ſe ſoûtiennent de ſorte que l'eſprit n'y peut rien appercevoir qui lui faſſe diſtinguer la Verité d'avec le Menſonge.

Entre ces circonſtances, les plus conſiderables ſont celles qui regardent le tems & le lieu d'une action. Auſſi les Maitres donnent pour regle que l'unité de tems & de lieu ſoit gardée ; c'eſt à dire, qu'aiant choiſi un tems pendant lequel l'action ſe doit faire, & un lieu où elle ſe doit paſſer, l'on ne diſe pas des choſes qui ne ſe puiſſent faire que dans un autre tems & dans un autre lieu.

Par exemple, ſi on a une fois ſuppoſé qu'une action ſe paſſe dans un jour, & qu'on ait pris pour le lieu de cette action la ville de Rome, l'on ne doit pas pour l'accompliſſement de cette action faire faire des Sieges de Villes de ſix mois, & faire aller des Meſſagers de Rome à Conſtantinople, & les faire retourner dans l'eſpace de ce tems. Quelque plaiſir que le Lecteur prenne à ſe laiſſer tromper, il eſt impoſſible qu'il ne s'apperçoive trop ſenſiblement que ce qu'on lui dit eſt une fable, & que par conſequent il ne s'en dégoûte.

Les Poëtes habiles donnent toute l'étendue de tems neceſſaire aux actions qu'ils rapportent ; ils ne les precipitent point, chaque choſe ſe fait en ſon tems. Les changemens de lieu ſe font d'une maniere naturelle : s'ils ſe font vîte, toutes les choſes ſe

ſe trouvent tellement diſpoſées, les vents ſont ſi favorables, qu'un grand voiage par mer ſe fait en très-peu de tems. S'il eſt neceſſaire de recevoir des nouvelles de ce qui s'eſt paſſé dans un autre lïeu fort éloigné, l'on avoit auparavant placé ſur toutes les Montagnes des perſonnes avec des flambeaux, qui en un moment de l'un à l'autre ſe donnent avis de tout ce qui ſe fait. Ainſi dans une heure l'on apprend ce qui eſt arrivé à cinquante lieües de là, ſans que cela puiſſe paroître incroyable.

Puiſque le plaiſir que l'on trouve dans la Poëſie, vient de ce qu'elle occupe ſi fortement l'eſprit, que l'on y oublie tous les chagrins de la vie par les douces & agreables émotions qu'elle cauſe, l'action principale d'un Poëme ne doit pas paſſer dans un moment. Il faut donner de la curioſité à un Lecteur, le diſpoſer à entendre la ſuite, faire naitre les Paſſions dans ſon cœur, les entretenir, & les ſatisfaire. Cela demande differens temps. L'on ne peut pas être émû par une action qui paſſe vite comme un éclair.

Si au contraire une action avoit une trop grande étendue, elle diſſiperoit l'eſprit qui s'égareroit dans une multitude d'années. Il ne pourroit concevoir les choſes nettement, & en être frappé auſſi vivement qu'il eſt neceſſaire pour reſſentir ces émotions, qui ſont le plaiſir de la lecture d'un Poëme. Or une action demande plus ou moins d'étendue ſelon la nature du Poëme. Entre les Poëmes les uns ſont Dramatiques ou actifs, les autres narratifs. Dans les premiers, comme ſont les Comedies, les Tragedies, & les Tragi-comedies, les Poëtes ne parlent point: ils font paroître des perſonnages ſur un Theatre qui repréſentent une action, non en la racontant, mais en agiſſant eux-mêmes; μιμεῖσθαι δρῶντας comme dit Ariſto-

Ariſtote dans ſa Poëtique Ch. 3. Dans les Poëſies narratives ce ſont les Poëtes qui parlent.

Comme l'on n'a pas coûtume de demeurer ſans interruption plus d'un jour dans les Spectacles, & qu'il faut garder en toutes choſes la vrai-ſemblance, l'action qui s'y repreſente doit paroître ſe pouvoir faire ſans violence dans l'eſpace de 24. heures pour le plus. Les Poetes diſpoſent pour cela les choſes comme ils veulent: ils font naître des incidens qui font que tout ce qui eſt neceſſaire ſe trouve prêt pour une prompte execution. Auſſi il ne leur eſt pas difficile de renfermer dans un ſi petit eſpace de tems toutes les choſes qu'ils expoſent aux yeux de leurs Spectateurs.

Par exemple, dans l'Andrienne de Terence, dont le ſujet ſont les amours & le mariage de Pamphile avec Glycerie, qui paſſoit pour une Courtiſane; le même jour que cette Glycerie eſt accouchée, Simon pere de Pamphile, pour rompre ces amours, le veut marier avec Philumene fille de Chremes. Ce qui s'alloit faire malgré Pamphile, ſans un certain vieillard qui ſurvint, ami de Chremes, qui lui fit connoître que cette Glycerie étoit ſa fille; de ſorte qu'il la donne à Pamphile en mariage à l'heure même. Tout cela ſe paſſe naturellement en moins de 24. heures: ce vieillard ſurvient d'une maniere qui n'eſt point forcée. Dans le commencement de la Piece, il paroît que Chryſis qui avoit élévé Glycerie, étoit morte depuis peu. Ce vieillard, qui étoit ſon parent, vient pour recueillir ſa ſucceſſion: il eſt auſſi fort bien inſtruit de la famille de Glycerie, puiſque Chremes ſon pere l'avoit miſe entre les mains de cette Chryſis, pour des raiſons que le Poëte fait expliquer.

Quoi que les Comedies & les Tragedies ſe ioüent en moins de trois heures de temps, les Spec-

Spectateurs, qui reçoivent du plaisir de leur illusion, ne chicanent point, & se persuadent facilement, que tout le tems qui est necessaire au delà des trois heures, s'est écoulé entre les Actes qui partagent ces Pieces. Outre cela dans ces intervalles l'on amuse le Peuple avec des violons, ou quelqu'autre divertissement.

Pour le Poëme narratif, particulierement pour l'Epique, qui est le plus considerable de tous ceux qui sont narratifs, comme il n'est pas necessaire, ou plûtot comme il est impossible qu'on le lise tout d'une haleine, à cause de son étendüe, on donne un plus long espace de tems à son action : neanmoins ce tems ne doit pas être de plus d'une année, selon les Maîtres, dont la raison est évidente.

Toutes ces grandes Guerres, ces longs voyages, ces Sieges de Villes qui sont la matiere ordinaire des Poëmes Epiques, ne se peuvent faire dans l'espace d'un jour, mais aussi pour surprendre, il faut que le tems auquel se sont passées toutes ces choses, soit court en comparaison de ces choses, afin que tous ces accidens se suivant de près, & étant, pour ainsi dire, ramassez, ils fassent plus facilement leur effet.

Toute l'action qui fait le sujet de l'Eneïde, qui est un Poëme Epique, ne demande pas plus d'une année. Depuis le jour auquel Virgile fait paroître Enée dans cette tempête qu'il décrit au commencement de son Poëme, jusques à la mort de Turnus, il ne paroit pas qu'il se soit écoulé un plus long espace de tems. Enée demeura peu de tems à Carthage, où il fut jetté par cette tempête : il ne fit pas un long sejour ni dans l'Epire ni dans la Sicile, ce ne fut qu'en chemin faisant qu'il visita ces lieux. Aussi-tôt qu'il fut arrivé en Italie, il fut obligé de faire la Guerre, laquelle fut ter-

terminée en peu de mois la par mort de Turnus.

On peut encore rendre une autre raiſon, pourquoi le tems qui renferme l'action qui fait le ſujet du Poeme Epique, doit être plus long que celui du Poeme Dramatique, c'eſt que celui-ci ne nous repréſente que les actions des hommes, & l'autre nous en repréſente les mœurs & les habitudes. Les Paſſions naiſſent tout d'un coup, & leur violence eſt de peu de durée : mais les habitudes, comme elles ſe forment peu à peu, elles ſubſiſtent aſſez long-tems. Ainſi tout ſe doit faire dans le Poeme Dramatique avec rapidité; & il ne ſe doit rien faire dans l'Epique qu'avec conſeil & maturité.

CHAPITRE VII.

Du Poëme Dramatique.

L'ON ne choiſit pour ſujet des Poemes Dramatiques, que des actions qui peuvent être imitées ſur un Theatre, ainſi l'établiſſement d'un grand Empire, ou quelqu'autre évenement d'une longue haleine, ne peut pas être le ſujet d'une Comedie ni d'une Tragedie. Ces Poemes ſe partagent ordinairement en cinq Actes, entre leſquels le Theatre eſt vuide. Les Poetes interrompent de la ſorte la ſuite d'une Piece, pour ne pas tenir dans une application trop longue, ceux qui les écoutent. Ils ſavent que l'eſprit des hommes eſt trop inconſtant pour demeurer long-tems dans une même ſituation; & qu'il demande pour ſe délaſſer, des changemens qu'il trouve dans les intervalles des Actes, où il eſt diverti, comme nous l'avons dit ci-deſſus, par la ſymphonie ou par

Digitized by Google

par quelqu'autre divertiſſement.

Chaque Acte eſt diſtingué par Scenes. Une Scene commence lors qu'un Acteur entre ſur le Theatre, ou qu'il ſe retire. L'on ne fait parler dans une Scene que deux ou trois Acteurs. Ce n'eſt pas qu'il ne puiſſe y en avoir un plus grand nombre, mais la converſation ne doit être qu'entre deux ou trois, parce que lorſque pluſieurs perſonnes parlent enſemble, il y a toûjours de la confuſion: l'on ne peut bien démêler quels ſont les ſentimens de chaque Acteur, ce qu'il penſe & ce qu'il veut dire. Il ne faut point que les Auditeurs ſoient obligez de deviner les choſes, ni qu'ils ſoient en peine de les débrouiller, tout doit ſauter aux yeux, & ſe comprendre facilement.

Le nombre des Scenes n'eſt point déterminé. Celui des Actes ne dépend que de la coûtume. Il faut que tout Poëme ait ſa juſte longueur, mais il n'y a point de raiſons eſſentielles pour le diſtinguer en cinq Actes, comme l'on le fait ordinairement, plûtôt qu'en trois ou en quatre.

On étudie avec beaucoup plus de ſoin la vraiſemblance dans les Pieces de Theatre, que dans les Poëmes narratifs: auſſi eſt-il neceſſaire qu'on le faſſe, puiſque ce que l'on voit par les yeux frappe davantage, & ſe remarque plus facilement. Le Poëme Dramatique fait voir les choſes comme preſentes, que le Poëme narratif nous raconte comme paſſées. C'eſt pourquoi les Poëtes Comiques & Tragiques ne font rien dire à leurs Acteurs qui ne ſoit conforme à leur perſonnage. Leur entrée ſur le Theatre & leur ſortie, leurs poſtures, leurs regards, enfin toutes leurs démarches, ont un juſte rapport à la Piece.

Ceux qui obſervent ſcrupuleuſement les Regles de l'Art, ne ſouffrent point ce qu'on appelle les *à parte*, quoi qu'ils ſoient communs dans les anciens

ciens Comiques. Ces *a parte*, se font lors qu'un des Acteurs à l'écart sur un des coins du Theatre, parle assez haut pour que tous les Spectateurs l'entendent: cependant il faut supposer que ceux qui sont sur le Theatre ne l'entendent point; ce qui est absurde. Ils n'introduisent point aussi un Acteur seul, que pour représenter quelque action violente, dans laquelle l'on a de coûtume de parler & de s'entretenir avec soi-même. En un mot les Poëtes adroits dérobent à la vûe de leurs Spectateurs tout ce qui pourroit les obliger de se détromper; comme seroient les Metamorphoses d'un homme en serpent ou en oiseau, qui sont des choses qui choquent & que l'on ne peut croire: *Quodcunque ostendis mihi sic incredulus odi.*

Les Maîtres de l'Art ne veulent pas aussi qu'on fasse paroître sur la Scene ce qui pourroit faire peine, comme seroit la vûe d'un meurtre. Il y a peu de personnes qui puissent voir avec plaisir du sang répandu; ainsi c'est un crime dans la Poësie d'ensanglanter le Théatre; *Nec pueros coram populo Medea trucidet.* Ils veulent pareillement que l'on cache & que l'on ne représente pas de certaines actions odieuses qui blessent les yeux, parce qu'elles sont contre la bienseance & l'honnêteté, & que l'on ne pourroit les considerer sans sentir en même tems sa modestie offensée, & sa conscience blessée; car, comme nous avons dit, les hommes veulent autant qu'ils peuvent, que leurs plaisirs soient loüables & honnêtes.

CHA-

CHAPITRE VIII.

De l'Origine du Poëme Dramatique & de ſes eſpeces.

IL ne faut pas s'imaginer que le Poëme Dramatique dans les commencemens fût ce qu'il eſt aujourd'hui : que l'on y gardât des regles ſeveres: qu'il eût une ſeule action pour ſujet, dont l'expoſition fût partagée en Actes & en des Scenes reglées, comme le ſont nos Tragedies & nos Comedies.

Il ne ſera pas hors de propos de faire reflexion ſur ce que ce Poeme a été dans ſa naiſſance. Il me ſemble que les hommes ont pris plaiſir de tout tems dans les imitations, & qu'il s'eſt trouvé des perſonnes qui ſe ſont diverties à imiter les actions des autres & à les contrefaire, ſoit pour les rendre recommandables, ou pour les rendre ridicules.

Le caractere d'eſprit bouſon n'a jamais plû aux honnêtes gens, puiſque, comme le dit un Sage Payen, ce n'eſt pas la marque d'un eſprit bien fait, que d'aimer à faire rire en imitant les défauts des autres : *Ille non dabit mihi ſpem bonæ indolis, qui imitando pravos affectus, quæret ut rideatur.* L'on a toûjours eû du mépris pour ceux qui font rire par profeſſion. Cependant il y a eu en tous les tems des bouſons ; & cette ſorte d'imitation qui ſe fait par des actions, a toûjours été agreable, parce qu'elle frappe les yeux, & qu'elle eſt par conſequent plus vive que celle qui ne conſiſte que dans des paroles. Ainſi les Drames qui ſont des imitations qui ſe font en agiſſant, ſont auſſi anciens que les hommes : mais on ne

compte leur origine que du tems que les imitations commencerent à ſe faire hors d'une converſation familiere, dans des lieux remarquables, & avec ceremonie, comme nous l'allons voir.

L'experience fait connoître que le peuple a une paſſion très-ardente pour ce qui s'appelle Spectacle, c'eſt à dire, pour les choſes extraordinaires, qui font de grandes impreſſions ſur les ſens, & qu'indifferemment il regarde avec curioſité ce qui lui ſemble nouveau. Qu'un homme aille par les rües vêtu d'un habit moitié jaune & moitié vert, il fera ſortir tous les Artiſans de leur Boutiques, qui le conſidereront avec une attention merveilleuſe. Cela vient d'une folle curioſité, qui fait rechercher la connoiſſance de tout ce qui ſe preſente ſous une figure nouvelle, avant que d'examiner s'il y a quelque utilité ou neceſſité de le connoître.

C'eſt cet amour que le Peuple a pour les Spectacles, qui fait qu'un homme ſur un Theatre lui paroît bien plus digne de ſes regards que lors qu'il eſt à terre. Si ce Theatre a des décorations: ſi celui qui eſt deſſus eſt vêtu d'habits extraordinaires, ſoit pour la façon, ſoit pour le prix; s'il fait des poſtures qui ne ſont pas communes: s'il dit des plaiſanteries avec une mine niaiſe: s'il imite naïvement quelque action magnifique ou ridicule, & qu'il accompagne ſes geſtes de paroles, alors l'on ne peut exprimer la joie de la populace.

C'eſt pourquoi il ne faut pas s'étonner s'il s'eſt trouvé des perſonnes qui pour ſe gagner l'eſtime du peuple, ayent bien voulu faire les boufons en public. Il eſt vrai que l'honnêteté & la pudeur ont retenu long-tems les hommes, & les ont empêchez de faire ce métier. Ce furent de jeunes débauchez à qui le vin avoit ôté la honte que la nature a attachée aux actions mal-honnêtes, qui ofe-

oſerent paroître les premiers ſur des Theatres. Ce ne fut pas même ſans quelque reſte de cette honte, qui les obligea de ſe barbouiller le viſage avec de la lie, ou de prendre des maſques pour n'être pas connus.

Ces divertiſſemens commencerent parmi les Payens les jours de Fêtes, auſquels ils avoient coûtume de s'aſſembler, & d'honorer leurs Dieux par des Sacrifices, qui étoient ſuivis de débauches; de ſorte que toutes les choſes propres pour faire naître ces divertiſſemens, ſe rencontroient enſemble. Le vin ôtoit la pudeur aux jeunes gens, & la Fête donnoit le loiſir au Peuple de les regarder. De là vient que les anciens Spectacles ſont dediez à quelque Divinité, dont on mêloit les loüanges avec ces divertiſſemens. Les hommes accommodent, autant qu'ils le peuvent, la Religion avec leurs plaiſirs, pour ſe donner par là une fauſſe confiance que ces plaiſirs ſont innocens. Ainſi pour rendre comme licites & ſaints des Spectacles criminels dans leur origine & dans leur maniere, ils les dédierent aux Dieux. Ces jeunes libertins auteurs de ces jeux, ne pouvoient ſuivre aucune regle parmi le deſordre avec lequel ils les celebroient: ils n'en avoient point d'autre que leur caprice; ainſi chaque Piece étoit une eſpece particuliere de Drame: neanmoins comme ils gardoient quelque uniformité, ſoit dans la maniere de s'habiller, ſoit pour les lieux, ſoit pour le tems, on les diſtingua, & l'on leur donna des noms differens.

Les Grecs, par exemple, appellent Satyres, les Drames, dont les Acteurs étoient habillez en Satyres. Parmi les Romains leurs premieres Comedies étoient appellées, *Prætexta*, *Togata*, *Palliata*, ſelon que les Acteurs étoient vêtus à la Grecque ou à la Romaine, comme les Nobles,

ou comme le Peuple. Ces Pieces reçurent auſſi leur nom des lieux où elles avoient été joüées les premieres fois. *Atella*, ville entre Naples & Capoüe, donna le nom à celles qu'on appelle *Atellanæ Fabulæ:* & *Feſcenninum*, ville de Toſcane, aux Pieces de ce nom. Pour celles qui s'appelloient *Mimi*, elles furent ainſi nommées, parce que les Acteurs ne faiſoient autre choſe que d'imiter par leurs poſtures les actions deshonnêtes.

Les Drames commencerent de cette maniere-là. Ils ne conſiſtoient pour lors, ou qu'en des railleries contre des particuliers que l'on marquoit par leur nom, ou en Muſiques & en loüanges des Dieux. On y joignit avec le tems des Diſcours moraux & des Hiſtoires; mais les Magiſtrats furent obligez d'emploier la ſeverité des Loix pour arrêter la licence de ces railleries : de ſorte que ceux qui voulurent divertir le Peuple, furent contraints de feindre des avantures agréables telles qu'il en arrive aſſez ſouvent dans les mariages, qui pour cette raiſon furent les ſujets ordinaires de ces Pieces, où perſonne ne ſe trouve choqué, parce que tout s'y paſſe entre des perſonnages qui ont des noms étrangers.

C'eſt de là que la Comedie eſt venuë, qui eſt, ainſi nommée de κώμοι Bourgade, & de ᾠδὴ Chant, parce que les jeunes gens la joüerent d'abord, & chanterent leurs Vers dans les Bourgades en faiſant la débauche, *Comeſſantes.*

Tous ces Drames ayant commencé dans le vin, l'on n'y oublia pas le Dieu Bacchus, l'on y chanta ſes louanges, & l'on compoſa une eſpece de Drame pour lui, qui fut nommée Tragedie, parce que le prix de celui qui avoit le mieux chanté étoit un Bouc τράγος, ou parce qu'on y ſacrifioit cet animal en l'honneur de Bacchus; ou enfin parce que ceux qui joüoient la Tragedie, ſe bar-

Digitized by Google

barbouilloient le visage de lie, qui se dit en Grec τρυγία.

Les Tragedies & les Comedies étoient pour lors fort grossieres. Celles-ci n'étoient que des railleries, comme peuvent être les Farces de ce tems. Les Tragedies étoient plus serieuses. C'étoient des Chants que chantoient des Chœurs de Musique, entre lesquels on inseroit des Récits, ce qui s'appelle ἐπεισόδια, ou entrechants. L'ancienne Comedie a eu aussi des Chœurs, comme le dit Horace. Je n'entreprens pas de faire une Histoire exacte de l'origine de ces Poësies, qui est assez cachée. Je crois en dire autant qu'il est utile d'en savoir. Mais si l'on desire connoître ces choses plus exactement, on peut lire la Poëtique de Jules Scaliger, celle de Vossius, & le Traité que Casaubon a fait de la Satyre.

Pour comprendre comment les Tragedies & les Comedies se sont perfectionnées, il faut remarquer que les hommes ayant changé la nature de toutes choses, de leurs divertissemens ils ont fait des affaires, & s'y sont appliquez serieusement. D'abord l'on ne rechercha autre chose dans les Spectacles, qu'un relâchement d'esprit; mais ensuite on a étudié ce qui pouvoit rendre ces Spectacles plus agréables, & on en a fait des regles.

Horace rapporte que d'abord Thespis promena par les Bourgades dans un tombereau les Acteurs de la Tragedie, barbouillez de lie: qu'Eschile ensuite joignit quelques personnages au Chœur qui composoit presque seul la Tragedie, & fit élever un Theatre, & prendre des masques & des habits honnêtes aux Acteurs. Sophocle en adoucit les Vers. Menandre travailla pareillement à polir la Comedie, de sorte que l'on négligea les autres Drames, & les gens d'esprit ne s'appliquerent qu'à la Tragedie & à la Comedie; qui devinrent ainsi

les principales & les seules especes du Poëme Dramatique.

Ce n'est pas que l'on n'y ait toûjours joué des Pieces irregulieres propres pour divertir le Peuple, qui ne put plus prendre le même plaisir qu'il trouvoit autrefois dans les Tragedies & dans les Comedies, après qu'on les eut spiritualisées, pour ainsi dire, & réglées comme elles le sont à present. Saint Chrysostome dans l'Homelie sixieme sur le second Chapitre de saint Matthieu, dit que c'est le Demon qui a fait un Art de ces divertissemens & de ces jeux : *Hic ille est Diabolus, qui etiam in artem jocos, ludosque digessit.*

CHAPITRE IX.

De la Comedie & de la Tragedie. Quelle est leur difference & quel est le dessein que les Poetes se proposent dans ces Poemes.

APRE'S avoir parlé du Poëme Dramatique en general, il faut considerer ses especes, & voir ce qui les distingue. Nous avons remarqué que quoi qu'il y eût differentes sortes de Drames dans l'Antiquité, l'on ne parle que de la Comedie & de la Tragedie, parce qu'il n'y a que ces deux Poëmes, qui ayent des regles. L'on y pourroit ajoûter une troisieme espece, savoir la Tragi-comedie, mais il n'est pas necessaire de le faire, elle est seulement distinguée de l'une & de l'autre, parce qu'elle participe de toutes deux. Ainsi quand on connoit celles-ci, l'on sait quelle est la nature de la Tragi-comedie.

La Comedie & la Tragedie different entr'elles par la qualité de leur sujet, & par les fins differentes, que les Poëtes s'y proposent. L'action qui est le

le ſujet d'une Comedie, eſt une action commune, & c'eſt un de ces accidens plaiſans qui arrivent ordinairement, mais qui a quelque circonſtance plus rare & plus agreable que les autres. Les Poëtes y font une peinture divertiſſante de la vie civile de ce qui ſe paſſe dans le monde & dans les familles. La fin eſt de faire rire; ainſi dans toutes les parties il y a des intrigues agréables. Ils ne pretendent pas à l'eſtime du petit peuple, ou même ils la mépriſent: c'eſt pourquoi ils ne traitent pas des ſujets qui ſoient entierement ſales & ridicules; & parce que les plaiſirs qui ont été précedez de quelque douleur, ſont bien plus doux, les Comedies commencent toûjours par quelque choſe de triſte. C'eſt pourquoi le Poëte, après avoir donné de l'amour aux Spectateurs pour le principal perſonnage de la Piece, il le fait paroître malheureux & traverſé dans tous ſes deſſeins, qui regardent ordinairement un mariage, afin que lorſque les intrigues viennent à ſe dénoüer, & que ce mariage réüſſit, les Spectateurs reçoivent un contentement plus entier.

Le ſujet d'une Tragedie contient ordinairement quelque action ſanglante. C'eſt un Heros qui tombe en quelque grand malheur par la malice de ſes ennemis: mais qui s'en releve par quelque coup d'une valeur extraordinaire, & qui fait ſervir à ſa vengeance les armes qu'on avoit préparées contre lui. La Comedie comprend la joie & les ſurpriſes agreables. La Tragedie renferme la terreur & la compaſſion. La fin de l'une & de l'autre eſt d'épouvanter & d'inſtruire le Peuple, ἐκπλῆξαι par des changemens de fortune, & par la punition du crime; c'eſt pourquoi les commencemens de la Tragedie ſont gais, afin que les Spectateurs ſoient frappez plus fortement par les accidens ſanglants qui ſurviennent à la fin de la Piece. Ce change-

ment est appellé Catastrophe. Il contient des renversemens d'Etats, des morts funestes, des Princes malheureux, des Tyrans chassez. Ce sont des choses que le Peuple écoute avec attention : *Reges * & exactos Tyrannos densum humeris bibit ore vulgus.*

Les Maîtres de l'Art ne manquent jamais de faire éclater la vengeance du ciel sur ceux qui ont persecuté leurs Heros; & de leur faire souffrir quelque peine extraordinaire. Ils ne laissent point aller leurs Spectateurs, qu'ils ne leur ayent donné cette consolation; car sans cela ils se retireroient mécontens, parce que, comme nous avons vû, ils s'interessent dans tout ce qui le regarde. Cette regle n'est pas particuliere à la Tragedie, elle est generale pour tous les Poëmes.

Le vice ne doit jamais être impuni sur le Theatre. Lors qu'on remontroit à Euripide, qu'Ixion qu'il faisoit paroître sur le Theatre, étoit extraordinairement vicieux, il répondoit; Mais aussi je ne le laisse jamais sortir du Theatre que puni & roüé.

Après que les Poëtes ont fait concevoir de l'estime & de l'amour pour une personne, il faut qu'ils accompliſſent les vœux que les Spectateurs ont fait pour elle, & qu'enfin il lui arrive le bien qu'ils lui souhaittent. Aussi dans l'Eneïde on voit qu'Enée devient enfin le maître de l'Italie, après avoir tué Turnus son ennemi. Dans les Comedies de Terence, les mariages entre les personnes pour lesquelles le Poëte a donné de l'amour, se font toûjours selon leurs desirs.

Outre que les sujets de la Comedie, qui sont ordinairement des mariages, reveillent des idées qui plaisent aux personnes sensuelles, la représentation de ce Poëme, qui fait remarquer les defauts des hommes, est agreable; & l'on y prend plaisir, soit

* *Horace.*

soit parce que l'on est bien-aise dans le desordre où on est, d'avoir des compagnons avec qui on partage la honte du peché ; soit parce qu'on a une secrette satisfaction de se voir exemt des defauts dans lesquels on voit tomber les autres. On s'éleve au dessus d'eux, & on les mépriſe. Outre cela, on attribue facilement les fautes qui sont exposées à la risée de tout le monde, à quelqu'un sur lequel on seroit bien-aise qu'en tombât l'infamie ; ainsi on apperçoit aisément pourquoi les Comedies sont si divertissantes : mais il n'est pas si facile de connoître la cause du plaisir que l'on prend dans la Catastrophe sanglante d'une Tragedie. Je crois qu'il ne la faut point chercher ailleurs que dans l'homme, qui étant rongé de chagrin & de tristesse, lors qu'il est un moment attentif à ce qui se passe dans lui-même, trouve très-agreable les choses qui font diversion, & qui le desoccupent des pensées de la misere de son état present. Or les accidens tragiques sont plus capables de frapper fortement son esprit, & de le faire sortir par consequent de lui-même, où il ne trouve que des sujets de tristesse & de peine. Ajoûtez qu'on est bien-aise de voir des miseres dont on est exemt, comme nous l'avons déja remarqué.

Pour comprendre en peu de paroles ce qui regarde la Tragi-comedie, je ferai seulement remarquer que toute la difference qu'elle a avec la Comedie & la Tragedie, ne consiste, comme je l'ai déja dit, qu'en ce qu'elle participe de toutes deux. La Comedie est une representation d'une avanture agreable entre des personnes du commun ; la conclusion en est toujours gaie. La Tragedie au contraire, est une representation serieuse d'une action sanglante, ou d'un accident funeste de quelque personne de grande qualité, ou de grand merite : & la fin de cette piece est toûjours triste. La

Tragi-comedie est comme au milieu de ces deux Poësies. C'est une représentation d'une avanture assez serieuse, dans laquelle les principales personnes, qui sont de qualité, sont menacées de quelques grands malheurs, dont ils sont garentis à la fin par quelque évenement inesperé.

Les Poëtes nous veulent faire croire, que la principale fin qu'ils se proposent dans leurs Poëmes, est la reforme des mœurs. Que pour cela ils combattent le vice en le rendant ridicule dans les Comedies, & horrible dans les Tragedies. Examinons si on doit se fier à ce qu'ils en disent, & si effectivement leurs Ouvrages servent à détruire le vice. Il est bien certain qu'il y a des defauts dont on corrige plus facilement les hommes, en leur en inspirant du mépris & de la honte, qu'en les combattant serieusement. Or comme il a été remarqué dans la Rhetorique, au discours où on donne une idée de l'art de persuader, pour rendre une chose ridicule, il ne faut que separer ce qu'elle a de bas & de mauvais, d'avec ce qu'elle a de bon, & faire une peinture naïve de cette bassesse.

Il se peut faire qu'un vieillard avare ait de bonnes qualitez, dont il couvre son avarice. Ce qui fait qu'elle paroit plûtôt être une vertu qu'un vice: mais lors qu'un Poëte lui ôte ce masque, qu'il la représente avec des couleurs naturelles, & telle quelle est, on en conçoit un grand mépris; l'on auroit honte de tomber dans une faute si méprisable, & on l'évite avec plus de soin; car la honte est un fort rempart contre le débordement de la concupiscence.

La crainte des peines est aussi très-utile pour détourner les hommes du vice. Or dans les Tragedies l'on y voit des accidens funestes accabler ceux qui n'aiment pas la vertu, & qui suivent leurs pas-

passions déreglées. C'eſt donc à tort, me dira quelqu'un, que juſqu'à preſent nous avons condamné la Poëſie comme dangereuſe. Pour ſatisfaire à cette objection, examinons encore le deſſein que les Poëtes nous veulent faire croire qu'ils ont en compoſant leurs Ouvrages, & quel ſuccès ils ont eu.

CHAPITRE X.

Les Comedies & les Tragedies corrompent les mœurs; bien loin de les reformer.

L'EXPERIENCE a toûjours fait connoître que le Theatre eſt une tres-méchante école de la Vertu; & que les moiens que les Poëtes ſemblent emploier pour corriger les hommes de leurs vices, ſont plus propres à les y entretenir, qu'à les en délivrer * *Aſſuefactio morbi, non liberatio.* Pour ce qui eſt de la Comedie, les Paiens mêmes ont reconnû combien elle étoit dangereuſe, & que les jeunes gens ne devoient pas lire ces ſortes d'Ouvrages, qu'après que leurs mœurs ſeroient tellement affermies, qu'elles ne pourroient plus en être bleſſées. § *Cùm res fuerint in tuto.* Il eſt bien vrai que l'on y rend l'avarice ridicule, & que l'on y condamne les débauches des jeunes gens & leurs folles amours; mais ce n'eſt point par des railleries que l'on détruit le vice, particulierement celui de l'impureté; ce mal eſt trop grand pour être gueri par un remede ſi foible, & même ſouvent on prend plaiſir à s'en voir railler.

La Raiſon & la Religion ne nous permettent pas de regarder ſimplement l'impureté comme une choſe ridicule; elles veulent que nous en aions horreur,

* *Boëce.* § *Quintilien.*

& elles demandent que nous en aions tant d'éloignement, que nous n'y pensions jamais. Ce n'est que par la fuite que l'on défait ce monstre; quelque mépris qu'on conçoive pour une action impure dont on voit la représentation, cette vûë est seule capable de porter à la commettre. *Discitur adulterium, dum videtur.* La pente que nous avons vers les plaisirs est trop forte pour être retenuë par la seule honte, & on espere toûjours la pouvoir éviter par le secret, dont on tâche de couvrir ses desordres aux yeux des hommes.

Outre cela, quoi qu'en disent les Poëtes, leur dessein est plûtôt de rendre le vice aimable que honteux. Ils ne condamnent effectivement & ne rendent ridicules que certains defauts moins considerables, comme l'humeur difficile des vieillards, leur avarice, leur severité envers la jeunesse, leur facilité à se laisser tromper. Mais l'impudicité regne dans leurs Ouvrages, quoi qu'elle y paroisse sous les habits de la Vertu. Car enfin l'Idole de la Comedie est toujours un jeune homme qui est brûlé d'un feu criminel.

Par exemple, dans l'Andrienne de Terence, Pamphile entretient un tres-méchant commerce avec Glycerie, qui accouche avant le mariage. Cependant le Poëte qui veut interesser ses auditeurs dans la fortune de Pamphile & de Glycerie, fait paroître ces deux jeunes gens aimables; il en fait à la fois un monstre de vertu & de vice, ou plûtôt un composé de vices affectifs sous des vertus apparentes, pour le rendre aimable; de sorte que bien loin que des jeunes gens conçoivent de la honte de ces sortes d'amours, ils souhaiteroient ressembler à ces deux amans, dont les amours réüssissent.

Pour en donner de l'horreur, le Poëte auroit dû, non pas feindre ces succès imaginaires qui n'arrivent jamais; mais rapporter simplement les mal-

malheurs où s'engage infailliblement un jeune homme, qui se marie à l'insû ou contre la volonté de ses parens. Ajoûtons que l'on apprend dans les Comedies mille mauvaises intrigues pour faire réüssir ces mariages qui sont contre les Loix, soit pour gagner, ou pour tromper un pere; & que l'on y tourne toûjours en ridicules ceux qui veulent corriger la jeunesse, & arrêter le cours de ses desordres.

La Tragedie n'est point si dangereuse que la Comedie; mais elle l'est neanmoins beaucoup. Les vices dont elle donne de l'horreur, paroissent horribles d'eux-mêmes sans artifice. C'est un Oedipe qui tuë son pere, qui épouse sa mere. La seule crainte des supplices rigoureux ordonnez par les Loix retient assez de ce côté-là. Mais tous les autres vices, comme la haine, la vengeance, l'ambition, l'amour, y sont peints avec des couleurs qui les rendent aimables, comme nous avons remarqué.

Il est vrai que les Poëtes ne loüent pas ces vices, mais en loüant les personnes en qui ils se trouvent, & les couvrant de tant d'excellentes qualitez, ils font que non seulement on n'a pas de honte de leur ressembler, mais qu'on fait gloire d'avoir leurs defauts. C'est ainsi que faisoient les Disciples de Platon, qui contrefaisoient ses hautes épaules; & ceux d'Aristote, qui affectoient de bégaier comme lui. Nous nous imaginons facilement que ceux qui remarqueront en nous ces mêmes defauts qui sont dans les grands hommes, jugeront que nous leur sommes semblables en tout le reste.

Ciceron reprend les Grecs de ce qu'ils avoient consacré les amours impudiques des Dieux, en faisant une Divinité de Cupidon: & il dit qu'ils ne devoient rendre ce culte qu'à leurs vertus. Lactance remarque fort bien que ce n'est point assez, & qu'ils devoient

voient entierement quitter des Dieux vicieux qui nuisoient plus par l'exemple de leurs desordres, qu'ils ne pouvoient être utiles par l'exemple de leur vertu. Le mal a plus de force que le bien sur l'esprit de l'homme, & s'il se trouve une personne qui imite quelqu'une des vertus des Heros des Poëtes, il y en mille qui sont les imitateurs de leurs vices.

CHAPITRE XI.

La représentation qu'on fait des Comedies & des Tragedies sur les Theatres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux spectacles sans peril.

LEs Poëmes Dramatiques sont plus dangereux que tous les autres Ouvrages de Poësie; parce qu'on les représente sur les Theatres publics. Ce que l'on voit faire touche bien davantage que ce que l'on ne fait qu'entendre. Un Comedien lascif émeut les passions des autres, en feignant d'en avoir lui-même; *Enervis* histrio, amorem dum fingit, infligit.* Lors que ceux avec qui nous conversons, expriment vivement leurs affections, ils nous les communiquent; l'image de leurs actions, que nous voyons, le son des paroles qu'ils prononcent d'un ton élevé, excitent en notre ame des idées qui sont suivies des mêmes mouvemens dont ils sont agitez.

Comme la Nature nous a faits les uns pour les autres, elle nous a liez par cette sympathie ou communication reciproque de nos passions; de sorte qu'une personne vicieuse qui nous parle fortement, ne manque point de nous tourner l'esprit & le cœur comme le sien, & par consequent de nous infecter de son venin, à moins que nous nous tenions

* *Minucius Felix.*

nions attachez à la verité pour n'être pas ébranlez par ſes paroles, & que nous n'excitions en nous-mêmes des paſſions oppoſées à celles qu'elle nous inſpire. C'eſt pourquoi, comme Seneque l'a fort bien remarqué dans l'une de ſes * Epîtres, il faut imiter ce que l'on voit faire ſur le Theatre, ou en avoir de l'averſion. Il n'y a point de milieu, *neceſſe eſt aut imiteris, aut oderis.*

Or on ne va pas à la Comedie pour la cenſurer, & quand on y eſt, il eſt difficile que l'on ne s'y laiſſe ſurprendre par le plaiſir que l'on y trouve, ſous lequel les vices ſe gliſſent dans notre cœur. *Tunc enim per voluptatem facilius vitia ſurrepunt.* Ce qui fait dire à ce Philoſophe, qu'il n'y a rien de plus dangereux pour les bonnes mœurs, que les Spectacles. *Nihil vero eſt tam damnoſum bonis moribus, quam in aliquo ſpectaculo deſidere.* Et quoi qu'il n'ait pas coûtume de parler à ſon deſavantage, il avoue que les Spectacles faiſoient de ſi grands changemens dans ſon cœur, qu'il en retournoit non ſeulement plus avare, plus ambitieux, plus amateur des plaiſirs & du luxe: mais encore plus cruel & moins homme; parce, dit-il, que j'ai été avec des hommes; *Avarior redeo, ambitioſior, luxuriioſior, imo vero crudelior & inhumanior, quia inter homines fui.*

Que l'on prouve ſi on le veut, que les Comedies qui ſe jouent aujourd'hui ne peuvent cauſer que des paſſions innocentes, & des ſentimens raiſonnables, qu'on en conclue qu'il n'y a aucun danger, que ceux qui les repréſentent, nous communiquent les mouvemens qu'ils expriment; cela ne s'accorde point du tout avec l'experience; & s'il étoit ainſi, les gens du ſiecle pour qui elles ſont faites, ne s'y divertiroient nullement. Mais enfin, quand elles ſeroient bonnes en elles-mêmes, c'eſt à dire que ſur le papier & dans la bouche des Acteurs

* *Epiſt.* 7.

teurs elles n'auroient aucun venin ; on ne sauroit dire que leur représentation avec toutes ces circonstantes soit entierement innocente.

Les Spectacles sont criminels par leur origine. Le vin, l'insolence, la violence, & le desir de médire les ont fait naître, ainsi que nous l'avons vû, & que l'a remarqué Tertullien. * *Facit enim hoc ad originis maculam, ne bonum existimes, quod initium à malo accepit, ab impudentia, à violentia, ab odio.* L'on sait quelle est la vie des Comediens : on sait avec quelle severité les Loix civiles & Ecclesiastiques condamnent leur profession. Les unes ne les admettent point à la participation des Sacremens, & les autres les declarent infames. On ne peut donc point sans pecher les entendre, & leur donner dequoi subsister, puis qu'on ne peut le faire sans les attacher à leur profession.

On ne va à la Comedie, dit-on ordinairement, que pour y prendre un plaisir honnête. Tertullien * ne peut souffrir cette recherche des plaisirs. Il prouve invinciblement par ces belles paroles de JESUS-CHRIST à ses Disciples, *Pendant que le monde se rejouira, vous serez dans la tristesse*, que l'on ne peut être heureux ici sur la terre & ensuite dans le Ciel, que chacun est heureux & malheureux à son tour. *Vicibus disposita res est.*

Pleurons donc, dit ce Pere, pendant que les gens du monde se réjouissent; afin que lors qu'ils commenceront à tomber dans l'état épouventable des douleurs que la Justice de Dieu leur reserve, nous puissions entrer dans la joie que notre Seigneur prépare à ses Elûs. Car si nous voulons être dans la joie avec eux dans ce monde, nous serons affligez avec eux éternellement. *Lugeamus ergo, dum Ethnici gaudent, ut cum lugere cœperint, gaudeamus; ne pariter nunc gaudentes, tunc quoque pariter lugeamus.* Cette Morale est un peu forte pour les Chrétiens

* *Des Spectacles, ch. 5.*

tiens de ce siecle. Accordons à la coûtume qu'on peut aimer les divertissemens & les rechercher ; mais aussi ne sauroit-on dénier que les plaisirs criminels ou dangereux, tels qu'on a prouvé qu'est celui de la Comedie, ne soient défendus. Outre les raisons que nous en avons apportées, l'on peut encore considerer que ce plaisir est contre la nature des divertissemens licites, qui est de fortifier l'esprit en le relâchant, & de le rendre propre à exercer avec plus de vigueur ses fonctions ordinaires, & particulierement celles où la Religion l'engage. Après la Comedie l'on n'est nullement disposé à la Priere, qui est la principale fonction des Chrétiens.

Il arrive la même chose à l'esprit qu'aux corps qui ont été mûs avec violence. Le branle de ce mouvement dure long-tems après l'action qui l'a causé. L'esprit se trouve encore à la Comedie après que l'on en est sorti, & comme il s'est accoûtumé à des passions violentes, à voir des choses qui le remuent fortement, il devient insensible aux mouvemens du S. Esprit qui sont moderez. Les douceurs que prennent les bonnes ames dans la priere, lui semblent fades, ou plûtôt il ne les goûte point. Cette raison ne paroîtra pas forte aux gens du monde ; cependant les Peres de l'Eglise qui connoissoient par la Foi la necessité de la priere, l'ont fort pesée & s'en sont servis pour autoriser la défense qu'ils faisoient aux Chrétiens d'aller aux spectacles.

Il n'est pas possible de marquer ici tous les dangers que l'on court dans les spectacles. La cupidité y dresse par tout des embuches. Non seulement les Comediens & les Comediennes, mais toutes les personnes qui vont à la Comedie, y paroissent avec tous leurs ornemens : ce qui cause de plus dangereuses chutes, comme dit Tertullien : *In omni spectaculo nullum magis scandalum occurrit, quàm*

quàm ille virorum & mulierum accuratior cultus. La premiere penſée qu'on a en ces lieux, qui ſont l'Egliſe du Diable, comme le même Pere les appelle ; *Eccleſia Diaboli*, c'eſt de voir & d'être vû. *Nemo in ſpectaculo ineundo priùs cogitat, niſi videre & videri.* Ajoûtons à ces raiſons la défenſe que l'Egliſe à toûjours faite de ſe trouver aux ſpectacles.

C'étoit autrefois la marque, à laquelle les Payens connoiſſoient qu'un homme s'étoit fait Chrétien, lors qu'il ne ſe trouvoit point dans ces lieux, & qu'il en avoit averſion. *De repudio ſpectaculorum intelligunt factum Chriſtianum.* Et l'Egliſe n'admettoit perſonne au Bâteme, comme elle fait encore aujourd'hui, qu'après avoir exigé cette promeſſe, que l'on renonceroit aux pompes du Diable, qui étoit le nom qu'on donnoit aux ſpectacles, ſelon Tertullien. *Hæc eſt pompa diaboli, adverſus quam in ſignaculo fidei juramus.* Cette ſeule défenſe, quand elle ne ſeroit ſoûtenuë d'aucune raiſon, ne devroit-elle pas ſuffire à des Chrétiens pour les détourner de la Comedie, puiſque nous devons une obeïſſance aveugle à l'autorité de l'Egliſe, & que nous avons renoncé à ces divertiſſemens dans le Batême ?

Des perſonnes de pieté & d'érudition ont fait voir clairement en differens Traitez qu'ils ont publiez ſur cette matiere, que la défenſe de l'Egliſe, & ces promeſſes du Batême, regardent auſſi bien les Comedies de ce tems, que les ſpectacles des anciens. Ce qui doit être évident à ceux qui auront lû avec quelque attention les Reflexions que nous avons faites juſqu'à preſent, puiſque les Pieces de Theatre étant compoſées aujourd'hui avec plus d'art, elles ſont par conſequent plus dangereuſes, ſelon les Reflexions du Chapitre troiſieme ci-deſſus.

CHA-

CHAPITRES XII.

Du Poëme narratif. Quelles ſont ſes eſpeces.

LE Poëme narratif eſt un ſimple Diſcours ſans action, & c'eſt une de ſes principales differences d'avec le Poëme Dramatique. Il y a autant de ſortes de Diſcours, qu'il y a de differentes matieres ſur leſquelles on peut parler. Ainſi le Poëme narratif comprend ſous lui une infinité de differentes eſpeces, qu'on peut neanmoins reduire à un petit nombre, en conſiderant que toutes les Poëſies ſont faites, ou pour être chantées, ou pour être ſeulement lûës. Les Odes, les Hymnes, les Chanſons appartiennent au premier chef. Tout ce que nous pouvons dire de ces Poëſies, eſt que leur prix conſiſte dans l'harmonie de leurs Vers, dont la cadence doit exprimer la qualité de la matiere. J'ai traité avec aſſez de ſoin de l'harmonie dans l'Art de parler, je n'ai rien à y ajoûter ici.

Les Poëſies que l'on fait pour être lûës ſeulement, comme les Diſcours en proſe, ſe peuvent diſtinguer en Didactiques, en Hiſtoriques, & en Oratoires. Les Poëſies Didactiques ſeront celles qui expliquent quelques Diſciplines, comme la Phyſique, la Morale, l'Aſtronomie, la Medecine, la Peinture, l'Agriculture & les autres Arts. Ainſi le Poëme de Lucrece eſt une Phyſique; celui de Manile eſt un Traité d'Aſtronomie: les Georgiques de Virgile expliquent l'Agriculture: la Pharſale de Lucain eſt proprement l'Hiſtoire des Guerres civiles, dont Ceſar & Pompée étoient les Chefs: l'Ouvrage de *Silius Italicus*, eſt auſſi une Hiſtoire.

Pour traiter les Diſciplines & l'Hiſtoire en Vers, il

il ne faut point d'autres regles que celles que l'on doit observer écrivant en prose: si ce n'est que la versification demande une maniere d'écrire moins seche & plus gaie. Comme l'on est gêné par la mesure qu'il faut donner aux paroles, on peut prendre un peu plus de liberté dans la maniere de traiter les choses.

Les Rheteurs distinguent trois genres de Discours oratoires. Le premier est le genre déliberatif, où il s'agit de déliberer sur quelque proposition: le second est le judiciaire, dans lequel il est question d'accuser ou de défendre quelqu'un en Justice: le troisieme est le genre demonstratif, que l'on emploie pour faire paroître les vertus d'un homme ou ses vices. On peut composer des Poësies en ces trois genres. Autrefois celles qui étoient dans le genre démonstratif, & dont on se servoit pour blâmer, étoient écrites en vers Iambes. On sait que cette sorte de vers a été inventée pour les invectives par Archilochus.

Archilochum proprio rabies armavit iambo.*

Les Pieces qui sont dans le genre demonstratif, se nomment ordinairement *Panegyriques*, lors qu'elles ne contiennent que des loüanges. Les Panegyriques en vers reçoivent differens noms selon les occasions pour lesquelles on les fait. Ils s'apellent *Epithalame*, lorsque l'on loue des personnes au jour de leur mariage: *Epicedie*, si c'est après leur mort, & *Apotheose*, si l'on pousse si loin leurs louanges, qu'on les place parmi les Dieux de la Gentilité.

Les Satyres Latines & Françoises, sont des déclamations contre le vice; elles appartiennent au genre démonstratif. Je dis les Satyres Latines, parce que les Grecques, comme nous avons vû, étoient des Drames. L'on combat le vice en deux manieres, ou par de fortes raisons, comme Juvenal, ou

par

* *Horace.*

par des railleries fines, comme fait Horace. On a tâché de renfermer dans l'Art de parler, tous les préceptes qui regardent toutes ces Pieces oratoires.

Il n'y a point de Discours en prose, que l'on ne puisse mettre en vers; ainsi l'on fait des Epîtres en vers. Les Stances, les Quatrains, les Sonnets, les Epigrammes, sont de petits Discours, à qui l'on donne differens noms, selon le nombre ou le genre des vers, ou selon le sujet. Les Distiques sont des Ouvrages de deux vers. Les Quatrains sont de quatre. Les Epigrammes sont des inscriptions. Lorsque ces Inscriptions se mettent sur des Tombeaux, on les appelle *Epitaphes*.

Il seroit très-difficile de donner des regles generales, qui fussent utiles pour composer ces sortes d'Ouvrages. Celles que nous ont données les Maîtres, ne regardent que la versification: ainsi c'est des Grammairiens qu'il faut les apprendre. Maintenant l'on n'appelle pas seulement Epigrammes, les inscriptions mises en vers, mais tous les petits discours dont le sens est renfermé d'une maniere ingenieuse en peu de vers. La conclusion de l'Epigramme doit contenir quelque grand sens qui surprenne. L'expression en doit être rare & fort courte: ce qui fait que l'on donne le nom de pointe à cette conclusion.

Toute cette multitude de preceptes que l'on a voulu donner jusques à present pour faire de bonnes Epigrammes, n'a produit aucun fruit. Les personnes d'esprit ne trouvent point moïen d'instruire la jeunesse sur cette matiere, que de leur proposer les plus excellentes Pieces des Poëtes qui ont réussi en ces Ouvrages. Ce que je dis des Epigrammes, se doit entendre des Sonnets, & en general de toute autre Piece, soit en vers, soit en prose.

Il y a des Poëmes qu'on ne peut appeller Dra-

ma-

matiques, puis qu'ils ne ſont pas faits pour le Theatre; mais auſſi ils ne ſont point purement narratifs, étant compoſez de telle maniere que le Poëte n'y paroît point, & que l'on croit voir non l'Auteur, mais des perſonnes qui parlent & qui agiſſent devant nous, comme à la Comedie. Les *Elegies* ſont de ce nombre: il ne ſemble pas, par exemple, dans les Elegies d'Ovide que ce ſoit le diſcours de ce Poëte: il fait une peinture ſi vive de la perſonne qu'il fait parler, que l'on en eſt preſque autant frappé, que ſi elle faiſoit réellement ſes plaintes en notre preſence.

L'on peut auſſi rapporter à ce genre les *Dialogues*, tels que ſont les Bucoliques ou Eclogues de Virgile, qui ſont des Dialogues entre des Bergers. CesOuvrages ne demandent rien autre choſe qu'une obſervation exacte de la vrai-ſemblance; c'eſt à dire qu'il n'y faut rien faire dire aux perſonnes que l'on fait converſer les unes avec les autres, que ce qu'elles diſent ordinairement. Neanmoins, comme les Peintres choiſiſſent dans la Nature les objets dont la peinture eſt la plus agreable, il faut auſſi que ceux qui compoſent ces Dialogues, choiſiſſent tout ce que les perſonnes qu'ils introduiſent peuvent dire de beau. Sans ce choix les Dialogues ſeroient auſſi ennuyeux que les longues converſations de ces gens qui ne diſent rien. Il n'y a point de maniere plus propre pour inſtruire, que celle qui ſe fait par Dialogues. Elle tient du Drame & de l'action, qui touche beaucoup plus qu'un diſcours mort; mais il faut qu'ils ſoient cours. *Quidquid præcipies, eſto brevis.* Les Ouvrages qui ſont compoſez de differentes ſortes de petits Ouvrages faus beaucoup d'étude, ſe nomment *Sylves*. C'eſt le nom que Stace a donné à un Recueil de pluſieurs petits Poëmes qu'il avoit compoſez ſur le champ, *ex tempore*.

L'Epi-

L'Epique renferme presque toutes les Pieces de Poësie dont nous avons parlé. Il n'est pas fait pour être chanté comme les Odes; cependant tous les vers à cause de leur harmonie, ont été considerez comme des chants: d'où vient que les Poëtes ne disent pas qu'ils racontent, mais qu'ils chantent.

L'Epique est oratoire; car premierement c'est le Panegyrique d'un Heros. Il y a des Harangues dans tous les genres, des déliberations, des accusations, des défenses, des loüanges, des invectives. Il est historique, l'on y lit non seulement l'Histoire du Heros de la Piece, mais presque celle de tout le monde, comme nous l'allons voir dans le Chapitre suivant. Il est Didactique, puis qu'il instruit, qu'on y trouve de la Morale, de la Physique, qu'on y peut apprendre la maniere de combattre, d'attaquer & de défendre une Ville. L'on y rencontre des Epigrammes, des Lettres: les Dialogues y sont frequents, & le Poëte se dérobe autant qu'il le peut de la vûe de ses Lecteurs, afin qu'ils ne s'apperçoivent pas que c'est un Livre qu'ils ont entre les mains; & qu'ils se puissent en quelque façon imaginer qu'ils voient les choses qu'ils lisent. Ce Poëme est ainsi le plus considerable de tous le Poëmes narratifs & c'est dans celui-là seul qu'on garde ces regles que l'on donne dans la Poëtique, sur lesquelles nous avons fait nos Reflexions.

Les Romans, à proprement parler, sont des Poëmes Epiques en prose: on y prend plus de liberté que dans les autres; mais leur principale difference est, que les Auteurs de ces Pieces n'occupent presque l'esprit de leurs Lecteurs que d'intrigues amoureuses. Ce qui fait qu'on peut appeller ces Ouvrages des Livres d'amour, comme nous l'avons remarqué. L'Epique est un Ouvrage serieux.

CHAPITRE XIII.

Du Poëme Epique.

LA matiere du Poëme Epique eſt une action éclatante & d'importance, comme eſt une Guerre & l'établiſſement d'un Empire. C'eſt pourquoi le ſtile en doit être élevé, afin que les paroles répondent à la grandeur des choſes qu'on y traite; & c'eſt de là que ce Poëme eſt nommé *Epique* par excellence, ce mot venant du nom Grec ἔπος, qui ſignifie parole.

Le ſtile des Comedies & des Tragedies doit être aſſez ſimple & approchant du diſcours familier. car puiſque tout y doit être vrai-ſemblable, il ne faut pas que les Auditeurs s'apperçoivent trop ſenſiblement que les Acteurs parlent un langage qui ne leur eſt pas naturel. C'eſt pourquoi parmi les Grecs & chez les Latins, les Pieces de Theatre ſont compoſées en vers ïambes, qui approchent de la proſe, & qui ſont propres pour l'entretien, comme dit Horace: *Alternis aptum ſermonibus*, & ſelon Ariſtote, μάλιστα λεκτικὸν τῶν μετρῶν τὸ ἰαμβεῖόν ἐστί. Poëſ. Ch. 4.

Ce Philoſophe remarque qu'en parlant, ſans y penſer, l'on fait des vers ïambes. Ciceron fait la même remarque des vers ïambes Latins. Le ſtile des Comedies doit être ſimple; celui des Tragedies peut être un peu plus élevé, mais il ne doit avoir rien de trop éclatant, particulierement dans les endroits où l'on exprime quelque paſſion vive, & quelques grands ſentimens, qui ne peuvent paroître lors qu'ils ſont couverts de paroles trop riches, comme le dit Ariſtote *, Melanthius au rapport

* *Chap.* 24 *de la Poëſ.*

port de Plutarque, disoit de la Tragedie du Poëte Denys, qu'il ne l'avoit pû voir, tant elle étoit offusquée de langage. ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ ἤθη; καὶ τὰς διανοίας.

La fin du Poëme Epique est de faire un tableau de ce qui se passe de plus éclatant dans le monde comme sont les grands voyages, les grands Edifices d'un superbe Palais, ou d'une grande Ville, des Guerres, des Combats, des Sieges, & autres actions semblables. Les Poëtes prétendent y former des Rois, des Capitaines, & donner des Leçons pour se bien conduire dans les grand emplois, au milieu de la guerre ou en tems de paix. Ce qui se remarque dans l'Eneïde, qui est l'Ouvrage en ce genre le plus accompli qui se soit jamais fait, & où il paroît plus d'esprit & de science. Virgile avoit entrepris ce dessein pour flater la Maison des Cesars, en persuadant les Romains, qui souffroient avec impatience le joug que cette Maison leur avoit imposé, que les Dieux avoient destiné de tout tems l'Empire du monde à cette famille, qui prenoit son origine des Troyens.

Nascetur pulchrâ Trojanus origine Cæsar,
Imperium Oceano, famam qui terminet astris.

On trouve dans l'Eneïde toute l'Histoire Romaine. L'on y apprend les antiquitez de l'Italie, & presque de tout le monde, les origines des Villes & des Peuples. Il n'y a presque point de fable qui n'y soit rapportée. L'on y voit la maniere de combattre & d'assieger des Villes: les ceremonies y sont expliquées dans tous leurs termes propres, comme Macrobe le fait voir. Il y a de la Philosophie, de l'Astronomie, de la Geographie: de sorte qu'un jeune Romain qui étudioit ce Poëte avec soin, y apprenoit d'une maniere agreable tout

ce qu'un jeune homme de qualité étoit obligé de savoir en ce tems-là : ce qui est un sujet de confusion à la plûpart de nos Poëtes, dont les Vers n'ont que de belles paroles, qui ne signifient rien.

Leurs Ouvrages ne sont bons que pour faire perdre le tems agréablement. Leur maniere d'écrire est toute païenne, pleine de fables : ils s'en excusent mal à propos sur l'exemple des anciens Poëtes. Car, comme ces fables faisoient une partie de la croyance des Païens & de leur Religion ; c'étoit une necessité, par exemple, à Virgile de trouver les occasions dans ses Ouvrages d'en instruire la jeunesse. L'on ne voit point qu'il les invente ; il parle selon la commune opinion ; & c'est toûjours pour instruire son Lecteur de tout ce qu'il peut apprendre de la matiere qui se traite : c'est pour faire connoître l'antiquité d'une Ville, l'origine d'une Fête, d'un Sacrifice, selon qu'on le croyoit pour lors, & que les Historiens le rapportent.

Ce Poëte est aussi admirable en ses expressions, que dans les choses qu'il expose. Aucun Auteur n'a mieux parlé Latin, ni plus savamment ; il ne se sert que des termes les plus propres : il est naturel, il est clair, & cependant il est fort, & dit en peu de mots une infinité de choses.

Par exemple, quand il dit, *Et seges est ubi Troja fuit* ; & les bleds croissent où étoit la Ville de Troie, n'exprime-t il pas le renversement de cette Ville de maniere, qu'il semble que par ce peu de paroles il l'a engloutie toute entiere, sans en laisser aucun reste, comme le dit Macrobe : *Paucissimis verbis maximam civitatem hausit & absorpsit, non reliquit illi nec ruinam.*

Il n'est pas necessaire que je parle ici de l'œconomie d'un Poëme Epique, je l'ai fait lorsque j'ai proposé les regles que l'on doit observer dans la conduite d'un Poëme. Nous avons vû comme il

faut

faut choisir une action considerable, qui ait un commencement, un milieu & une fin ; comment il faut commencer l'Ouvrage, & avec qu'elle modestie l'Auteur d'un Poëme Epique doit faire la proposition de son dessein : Nous n'avons rien à ajoûter à ce que nous avons remarqué touchant le nœud & le dénoüement d'une Piece.

Les Poëmes Epiques se partagent en divers Livres, comme les Drames en plusieurs Actes. Cette distinction est necessaire pour délasser l'esprit du Lecteur. Quelque plaisir qu'il reçoive de la lecture, elle lui deviendroit ennuyeuse, s'il n'y trouvoit quelque lieu où se reposer. Or il semble que l'on trouve du repos quand on est à la fin d'un Livre. Le seul titre du second, du troisieme Livre divertit, comme ces marques que l'on rencontre en faisant voyage, qui font connoître combien on a fait de chemin.

——— *Intervalla viæ fessis præstare videtur*
Qui notat inscriptus millia crebra lapis.

La fin d'un Livre, comme dit saint Augustin *, soulage les Lecteurs, comme les Hôteleries soulagent les Voyageurs. *Nescio quo enim modo ita libri termino reficitur Lectoris intentio, sicut labor viatoris, hospitio.* Le reste de ce que l'on pourroit dire des Poëmes Epiques, doit s'apprendre par la lecture des Auteurs. Un Maître fera plus facilement, & en moins de tems comprendre à ses Disciples ce que c'est que ce Poëme, en leur en proposant un excellent exemple, comme est l'Eneïde de Virgile ; que s'il les occupoit pendant une année à la lecture d'une Poëtique qui expliquât ces choses avec étenduë. * *Longum iter per præcepta, breve & efficax per exempla.* Je n'ai pas tant entrepris de faire connoître dans ces Reflexions les regles de la Poëtique, que de découvrir les principes, d'où ces regles sont tirées, ce que j'ai crû devoir suffire.

* *Senec. Ep. 6.*

CHAPITRE XIV.

Les Poëtes peuvent être utiles. Avec quelle précaution il faut les faire lire aux jeunes gens.

LE grand saint Basile enseignant dans une de ses Homelies la maniere de lire les Livres des Gentils, reconnoît que la lecture de leurs Ouvrages est très-utile, & que comme avant que de teindre les étoffes en écarlate, on les prépare par quelqu'autre couleur moins précieuse, l'on doit ainsi se servir de cette étude, pour disposer les jeunes gens à une doctrine plus solide.

Il ajoûte que ce que sont les feuilles à l'arbre, la connoissance que l'on acquiert dans les Livres des Païens, l'est à l'ame; & si on la considere comme un arbre, l'on doit dire que la verité qui en est comme le fruit, est bien plus agreable, lorsque l'arbre qui les porte n'est pas dépouillé de ses feuilles, qui sont ses ornemens: c'est pourquoi l'on ne doit point retirer entierement d'entre les mains de la jeunesse Chrêtienne les anciens Poëtes. Tout le mal même que nous avons montré être caché dans la Poesie, ne se rencontre pas dans leurs Ouvrages: ils sont moins dangereux que ceux qui écrivent aujourd'hui, parce qu'ils ne font pas tant d'impression sur les esprits.

Les Poëtes Modernes connoissent mieux le ressort des passions des hommes de leur tems: ils savent ce qui est conforme à leurs inclinations corrompuës, & ce qui est capable de les toucher. Ainsi reglant leurs Ouvrages sur ces connoissances, ils attaquent les hommes par où ils sont le plus sensibles: de sorte qu'ils peuvent beaucoup nuire, & qu'ils ne servent de rien, puisque, comme nous avons vû,

vû ; ils ne disent que des bagatelles. Je parle ici de ceux qui n'ont autre but que de flater la cupidité. Nous avons vû plusieurs Poësies très-saintes, où les esprits reglez peuvent trouver du plaisir & de l'utilité.

Quand je blâme la Poësie, on voit bien que je ne condamne que l'usage qu'on en fait, pour augmenter & autoriser en nous le desordre de la concupiscence. L'on trouve dans les anciens Poëtes de fort belles reflexions morales, des sentences très-judicieuses: l'on y apprend l'antiquité, dont la connoissance est necessaire. Outre cela il faut attirer la jeunesse par le plaisir. La cadence des Vers a quelque chose de charmant, comme on a vû dans l'Art de parler, & ce qu'un Poëte enseigne, entre sans doute plus agréablement, & par consequent plus facilement dans l'esprit.

Aussi quand l'Empereur Julien l'Apostat fit défense aux Chrétiens d'étudier les Lettres humaines, & de lire les anciens Poëtes; Saint Gregoire de Nazianze, & les deux Apollinaires le pere & le fils, composerent des Vers pour servir à l'instruction de la jeunesse.

Mais il faut prendre garde, que sous ce pretexte qu'il y a quelque necessité de faire lire aux jeunes gens les anciens Poëtes qui sont celebres, l'on ne permette indifferemment la lecture de toute sorte de vers. L'on ne doit rechercher principalement dans les Livres des Païens, que la fecondité des expressions, & les belles manieres de parler, tâchant de leur ôter comme à des ennemis, ces armes, pour s'en servir contr'eux-mêmes, ainsi que le dit saint Paulin *: *Satis sit ab illis linguæ copiam & oris ornatum quasi quadam de hostilibus armis spolia cepisse.*

Puis qu'il est donc plus important de redresser le cœur de la jeunesse, que de former sa langue; quelque élegant que soit un Poëte, l'on n'en doit point permettre la lecture, s'il est du nom-

* *Ep.* 32.

bre de ceux qui croyent que les vers chaſtes ne peuvent plaire. Il ne faut pas même faire lire aux jeunes gens les Ouvrages qui ſont aſſez honnêtes, ſans accompagner les inſtructions qu'on leur donne de quelques Reflexions ſerieuſes. Car il n'y en a point qui n'ait quelque maxime fauſſe ou dangereuſe ; ce qui a obligé Platon de ne point recevoir dans ſa Republique les Poëtes, & d'en bannir ceux qui y feroient entrez.

Ce Philoſophe montre combien il eſt important que les jeunes gens ne ſe forment point ſur d'auſſi mauvais modelles que ceux que repréſentent les Poëtes, qui ont des ſentimens bas & extravagans de la Divinité, & qui font faire à leurs Heros tant de choſes indignes : cependant il avoit une grande eſtime de leur maniere de s'exprimer, & il leur donne ſur cela de grandes loüanges ; c'eſt pourquoi il dit que ſi quelqu'un de ces Poëtes venoit dans la Ville qu'il formoit dans ſon eſprit, il le conduiroit dans une autre ; après avoir verſé ſur ſa tête des parfums, & après l'avoir couronné de fleurs.

La republique de JESUS-CHRIST eſt bien plus ſainte comme plus riche, que celle de Platon ; mais ſans en chaſſer tous les Poëtes, l'on y peut conſerver la ſainteté, en ſe ſervant même de l'étude que l'on fera faire de leurs Ouvrages, pour donner de l'eſtime de la verité & de la ſainteté de notre Religion. Il ne faut que faire conſiderer les opinions extravagantes que les Poëtes Payens avoient de leurs Dieux, leſquelles étoient conformes à celles du Peuple, comme ſaint Juſtin, Lactance, Euſebe, & pluſieurs autres le prouvent, montrant fort bien qu'il ne faut point chercher ni d'allegories, ni de myſteres, ni de Philoſophie dans les vers des Poëtes, mais les conſiderer comme des Hiſtoires ſimples, qui propoſent ce qui s'étoit dit & fait : auſſi c'eſt par le témoignage des Poëtes, que les premiers Apologiſtes des.

des Chrétiens ont combattu le Paganisme.

Il faut faire remarquer quelles sont les plaies de l'homme, & que tout ce plaisir que donne la lecture des Poëtes, ne vient que de notre corruption, qui nous fait trouver du plaisir, lorsque l'on renouvelle, comme nous avons dit, les plaies que le peché nous a faites.

Il ne faut pas que ceux qui instruisent la jeunesse, fassent trop d'estime de certains endroits des Poetes, dont les expressions sont admirables, mais dont les choses sont très-dangereuses, sans faire connoître ce qu'ils y loüent, & distinguer ce qui y est blâmable. S'ils loüoient, par exemple, la peinture que Virgile fait dans son quatriéme Livre des transports de Didon, ils doivent faire remarquer que ce n'est pas cette Reine qu'ils estiment: qu'au contraire ils en ont du mépris, & que jamais une Dame sage & honnête ne tombe dans de semblables malheurs, parce qu'elle a soin de tenir son cœur fermé à tous les sentimens & à tous les mouvemens qui ont des suites funestes.

Il est bon de leur dire qu'on loüe Didon, comme l'on fait un Serpent affreux qui est bien peint; & qu'on ne les applique à considerer ce portrait que le Poëte fait de ses égaremens, qu'afin qu'ils apprennent l'art de peindre avec la parole les choses qu'ils seront obligez de représenter. Il faut accompagner toutes les Leçons qu'on fait à la jeunesse, de semblables reflexions dont ils sont très-capables, pourvû qu'on les proportione & qu'on les accommode à leur capacité.

Si Platon éloignoit de sa Republique avec tant de soin tout ce qui en pouvoit corrompre les mœurs, qu'il marque même quelle espece de Musique on y doit chanter, & qu'il n'y souffre que celle qui inspire des mouvemens reglez: il me semble que l'on doit aporter bien plus de précaution dans une Republi-

que Chrétienne, pour en bannir tout ce qui n'eſt pas ſaint, & pour empêcher que la lecture des Poëtes, qui fait ſur l'ame beaucoup plus d'impreſſion que la Muſique, ne puiſſe donner de mauvaiſes mœurs aux jeunes gens.

CHAPITRE XV.

Pluſieurs perſonnes qui ne liſent ni les Poëtes ni les Romans, commettent la même faute que ceux qui les liſent; ils occupent leur eſprit à de vaines penſées auſſi dangereuſes que celles que les Auteurs de ces Livres expriment ſur le papier.

QUOI qu'il y ait peu de perſonnes qui ſe plaiſent aujourd'hui à lire les Romans, ce que nous avons dit ne ſera pas inutile; car tel qui ne le croit pas, eſt très-coupable devant Dieu, du peché que commettent ceux qui s'y amuſent. Il y a des Romans imprimez, mais il n'y en a pas moins dans la tête, je ne dis pas de ceux qui ſont faiſeurs de Romans, mais de preſque tous les hommes. Il n'y a point de vuide dans l'ame non plus que dans la Nature; ainſi quand notre eſprit n'eſt point occupé de penſées ſolides & raiſonnables, il eſt plein de vaines imaginations, de vaines idées qu'il forme & qu'il orne comme il lui plaît. Il feint des avantures, des intrigues qu'il conſidere avec autant d'attention que s'il les voyoit exprimées dans un diſcours naturel, & couchées ſur le papier.

Ces Romans ont un commencement, un milieu, & une fin. Ce n'eſt d'abord qu'une penſée ordinaire qui entre dans l'eſprit: elle en enfante pluſieurs autres, qui donnent occaſion à mille imaginations. On fait naître des incidens: on conſidere quelles en ſont les ſuites: on ſe fait une af-

fai-

faire de dénoüer tous les nœuds que l'on a faits, avec la même application que si on avoit dessein d'en composer un Livre: & l'on ne se peut appliquer à d'autres choses, qu'après qu'on a enfin trouvé la conclusion de toutes ces réveries. Ce que je dis ici pourra paroître surprenant, mais que chacun fasse reflexion sur lui-même, il s'en trouvera peu d'entierement exemts de cette maladie.

Comme les songes que les hommes font pendant la nuit, répondent assez souvent à leurs desirs: qu'ils voyent en dormant ce qu'ils ont souhaité pendant le jour; chacun se représente dans son imagination ce qui est conforme à son inclination. L'un prend plaisir dans une vengeance imaginaire qu'il exerce sur ses ennemis: un autre dresse des banquets magnifiques dans son imagination: celui-là se forme de sales images des plaisirs honteux dont il voudroit jouir: les uns & les autres retranchent quelquefois des idées dont ils se repaissent, les circonstances qui pourroient troubler leur satisfaction par des remors de conscience, & ils y ajoûtent tout ce qui peut rendre agreables les choses dont ils considerent les images.

Ces Romans ne sont pas moins dangereux que ceux qui sont imprimez: ils peuvent produire des effets encore plus funestes, en ce que l'on ne lit qu'une fois un Roman imprimé, & que ceux-là ne sortent point de l'esprit. L'on y perd le tems, & comme ceux dont la lecture ordinaire n'a été que des Poëtes & des Romans, ne sont plus capables d'aucune lecture solide: aussi lors qu'on a donné libre entrée à toutes les pensées mauvaises & inutiles qui se présentent, & qu'on s'est accoûtumé à s'en entretenir avec autant d'application que si elles étoient bonnes & necessaires, l'esprit devient si libertin & si déreglé, que ni dans la Priere, ni dans l'étude, ni dans les affaires, il ne se

peut assujettir à considerer les choses qui lui sont proposées : il faut qu'il coure çà & là, & qu'il poursuive toutes les chimeres qui se rencontrent dans son chemin, & qui le détournent de son occupation.

Toutes ces imaginations ont toûjours pour objet les creatures, les grandeurs du monde, les vanitez, les plaisirs : ainsi ceux qui s'y abandonnent, nourrissent les mauvaises affections de leur cœur, de la même maniere que le font ceux qui lisent ces méchans Livres dont nous avons parlé.

Il est vrai que ces imaginations ne nous rendent pas toûjours criminels, parce qu'elles ne sont pas volontaires. L'on ne s'en défait pas aussi facilement que d'un Livre. C'est une des grandes miseres de notre état, que cet assujettissement de notre ame, qui est contrainte de voir ce qu'elle ne voudroit pas voir. Les Démons, selon S. Augustin, peuvent remuer notre cerveau, & y tracer plusieurs figures, à l'occasion desquelles des idées fâcheuses se presentent à l'ame. Elle peut en avoir horreur, mais non pas les chasser sans un secours particulier du Ciel, que les Saints demandent à Dieu dans les Prieres de l'Eglise, lors qu'ils le prient de purger leur esprit de toutes souillures. *Abstergе mentes. fordium.*

Nous sommes obligez de combattre continuellement, pour ainsi dire, contre ces monstres qui se joüent de notre ame, & de nous tenir sur nos gardes, pour n'être point surpris par ces images trompeuses des grandeurs & des plaisirs du monde, que les Demons ou nous mêmes nous formons dans notre imagination.

CHA-

CHAPITRE XVI.

La vanité & les amuſemens de la Poeſie ſont comme une image de la vanité, & des amuſemens de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires.

IL y a bien des gens, qui ne ſe contentent pas d'aller à la Comedie, de lire des Romans, ou d'en compoſer dans leur tête de la maniere que nous venons de le dire; ils joüent eux-mêmes la Comedie, & toute leur vie eſt un Roman. Ils forment des entrepriſes vaines, ſoit pour acquerir des richeſſes ou de grandes dignitez; ils tournent de ce côté là toutes leurs inclinations, & ils en ſont occupez, comme on nous repréſente les Heros des Romans, occupez de leurs chimeres.

Jaſon, par exemple, étoit occupé de la conquête de la Toiſon d'Or, & Enée de l'établiſſement d'un nouvel Empire. Les hommes conçoivent une haute eſtime de la choſe qu'ils ſouhaitent, & ils lui donnent toutes les beautez & les perfections imaginables, ainſi qu'Homere à ſon Helene: ils ſont ingenieux à ſe tromper par leurs propres fictions: ils n'enviſagent jamais dans les richeſſes, dans les dignitez, que ce qu'il y a d'éclatant; & ils cachent adroitement à leurs propres yeux les amertumes de plaiſirs du monde: ils ne conſiderent point dans la creature qu'ils aiment, qu'elle eſt mortelle, ſujette à mille maladies. Si elle a des défauts, ils les déguiſent, & ils y conçoivent même des perfections qui n'y ſont pas. Ils ſe trompent de cette maniere, & ils aiment leur erreur, parce que plus l'eſtime des choſes qui ſont l'objet de leurs paſſions eſt grande, plus ils ſe ſentent émûs dans la pourſuite qu'il en font, & plus ils en augmentent

leur felicité imaginaire. Comme dans les Romans, lors qu'on en eſtime le Heros, on s'intereſſe davantage dans ſes avantures, & l'on reſſent plus vivement ces plaiſirs qui accompagnent les émotions de notre cœur.

Ces perſonnes ſe fatiguent, elles courent çà & là, & ſe font ſans ceſſe des affaires pour jouïr du plaiſir d'être occupées, & ſe ſauver du chagrin mortel que leur feroit infailliblement ſentir le poids de leurs miſeres, ſi leur cœur ceſſoit un moment d'être agité par leurs paſſions; & c'eſt ce que les hommes qui ne peuvent vivre ſans paſſion, recherchent ardemment.

Les Regles du Roman ſont aſſez bien obſervées dans la vie de ces perſonnes, dont nous parlons. On peut même conſiderer toute leur vie comme une ſeule piece de Theatre reguliere. L'unité de tems & de lieu y eſt bien gardée; car enfin quelque longue que ſoit leur vie, quand elle ſeroit de cent années, ce n'eſt pas 24. heures à l'égard de l'éternité, & la plus longue vie n'eſt veritablement que comme un ſonge, qui commence & qui finit dans une heure de la nuit. Ce n'eſt qu'un point & encore quelque choſe de plus petit qu'un point, comme le dit Seneque: *Punctum eſt quod vivimus, & adhuc punctum minus.* Ce n'eſt qu'un éclair dans la nuit de l'éternité.

Quand ils ſeroient Rois ou Princes, le Theatre où ſe joüe leur Comedie, & où ſe paſſe tout ce qu'ils font ſans en ſortir, eſt très-borné. Puiſque c'eſt la terre qui n'eſt qu'un point; c'eſt pour diviſer ce point & en poſſeder une plus grande partie que toutes les Nations diſputent entr'elles, & qu'elles emploient le fer & les flames pour s'armer les unes contre les autres. *Hoc eſt illud punctum quod inter tot gentes ferro & igni dividitur.*

Le Philoſophe que je viens de citer fait conce-

voir

voir la fatuité des hommes par une ſuppoſition très-agreable. Si les fourmis avoient de l'eſprit, ne feroient-elles pas, dit-il, comme les hommes? Ne partageroient-elles pas un grain de ſable en pluſieurs Provinces? Pourquoi donc lors qu'on voit aller les hommes à l'armée, & marcher en ordre ſous leurs étendarts, que la Cavallerie tantôt prend le devant pour découvrir l'ennemi, & tantot couvre les flancs de l'armée, & que tous s'empreſſent comme s'il s'agiſſoit de quelque choſe de grande importance, pourquoi ne les conſidere-t-on pas comme une troupe de fourmis, & qu'on ne dit pas d'eux par mépris.

It nigrum campis agmen?

Toutes ces courſes, continue ce Philoſophe, ſont ſemblables à celles des fourmis, qui travaillent dans un petit ſentier. *Formicarum iſte diſcurſus eſt in anguſto laborantium.* Quelle difference y a-t-il entr'elles & nous, ſi ce n'eſt que notre corps qui eſt petit, eſt plus grand que le leur? Ce lieu où l'on fait flotter des Vaiſſeaux, où l'on range des Armées en bataille, où l'on aſſigne differentes Provinces, n'eſt qu'un point dont l'Ocean occupe la plus grande partie: *Quid illis & nobis intereſt, niſi exigui menſura corpuſculi? Punctum eſt iſtud in quo navigatis, in quo bellatis, in quo regna diſponitis: minima etiam cum illis utrinque Oceanus occurit.*

Il ſemble que l'unité d'action n'y ſoit pas gardée, parce qu'ils changent de deſſein à tout moment, & que chaque jour ils font de nouvelles entrepriſes. Mais ſi on conſidere avec attention ce qu'ils font, on verra que c'eſt toûjours après cette même grandeur imaginaire qu'ils courent: qu'ils recherchent tantôt dans un lieu, & tantôt dans un autre.

Comme dans une Comedie il y a des Auteurs qui diſparoiſſent après les premiers Actes, qu'il y en

a qui meurent dans la Catastrophe, & que les autres triomphent; aussi entre ces personnes dont nous parlons, les uns ne paroissent que quelque tems, ils perdent la vie sans venir à bout de leurs entrepriſes, & achevent la Comedie; mais enfin après la Piece qui ne dure que quelques heures, & que la mort interrompt souvent, ils disparoissent tous comme les Acteurs des Comedies ordinaires.

Leur vie est aussi vaine que celle des Heros des Romans, elle passe aussi vîte, & il semble que ce ne soit que comme une image qui paroît & disparoît presque en même tems. *In imagine pertranſit homo.* Mais il y a cette difference entr'eux & ces Heros, que ceux-ci ne seront pas punis pour ces actions feintes qu'ils n'ont point faites, & que ces personnes seront punies pour ces vanitez, dans lesquelles elles ont consumé toute leur vie.

Le malheur dans lequel elles tomberont, comme saint Augustin le dit fort éloquemment, est bien different de ce bonheur dans lequel elles fleurissent. Car ce bonheur n'est que pour quelque tems; & elles seront malheureuses éternellement. Ce bonheur n'est qu'imaginaire, & leurs miseres sont très-réelles. *Non enim quomodo florent ſic pereunt, florent enim ad tempus, pereunt in æternum; florent falſis bonis, pereunt veris tormentis.*

Tous les hommes savent ces veritez que nous venons de proposer. Ils n'ignorent point que toute notre vie n'est qu'un songe, que la mort ôtera ces masques qui distinguent les hommes; qu'elle les dépouillera de ces habits sous lesques les uns paroissent Princes, les autres valets; & que les reduisant au tombeau également nuds, ils n'emporteront que les vêtemens de leur ame; c'est à dire les vertus. Mais ils prennent plaisir à se tromper. Ils ne croient pas pouvoir passer la vie agréablement d'une autre maniere,

Ils ne veulent pas chercher Dieu, il faut dont qu'ils cherchent quelque amuſement qui ſerve de matiere aux mouvemens de leur cœur, puis qu'il faut qu'il agiſſe & qu'il ne peut être en repos un moment. Ils ſe font des affaires, ils prennent de grands emplois où ils n'ont pas un moment pour penſer à l'éternité; & bien loin de ſe croire malheureux, ils conſiderent ces grandes & continuelles occupations, comme des marques de leur felicité. * *Argumentum eſſe felicitatis occupationem putant.*

Recevant donc tant de plaiſir de leur maniere de vivre, qui les exemte de plusieurs chagrins; ils aiment leur erreur, & ne voudroient pas en être délivrez; ſemblables à cet Athenien qui ſe fâcha contre ſes amis qui l'avoient gueri de ſa folie. Toutes les fois qu'il alloit dans le lieu où ſe joüoient les Comedies, il y croyoit voir des Acteurs, & il y paſſoit le tems agréablement dans un divertiſſement imaginaire. C'eſt pourquoi vous ne m'avez pas redonné la vie, diſoit-il à ſes amis; mais vous m'avez tué, m'ayant ôté avec violence mes plaiſirs & une erreur qui m'étoit ſi agréable.

† *Pol me occidiſtis, amici;*
Non ſervaſtis, ait, cui ſic extorta voluptas,
Et demptus per vim mentis gratiſſimus error.

C'eſt ſe déclarer ennemi des hommes que de leur vouloir ouvrir les yeux ſur cette extravagance; ils s'irritent même contre ceux qui leur font quitter cette fauſſe opinion qu'ils ont de leur bonheur, qui n'eſt qu'une miſere veritable, comme le Cordonnier Mycille dans Lucien, ſe fâcha contre ſon coq, & lui jetta une forme à la tête, parce que l'ayant éveillé il lui avoit fait quitter les richeſſes dont il jouiſſoit dans un agreable ſonge.

Toutes les felicitez de la terre ſont ſemblables à cel-

* *Seneque, Ep.* 106. † *Horace,*

celles de cet homme qui révoit ; *Felicitates ſæculi ſomnia dormientium.* Les joies que donnent les biens du monde ne ſont pas plus ſolides que celles que l'on trouve dans une réverie agréable. *Gaudium de ſomno.* Les hommes aiment ce ſommeil ; & le bonheur de la vie, ſelon l'idée qu'ils en ont, conſiſte à vivre dans une perpetuelle lethargie ; pendant laquelle ils n'ont ni embarras ni inquietude de ce qui doit arriver après ce ſommeil.

Il y a peu de perſonnes qui ſoient exemtes de ce mal, & dont on puiſſe dire que la maniere de vivre ſoit ſerieuſe & raiſonnable ; car enfin tous ces empreſſemens des hommes qui travaillent à acquerir des richeſſes, des honneurs, des plaiſirs, ne ſont-ils pas auſſi vains que les travaux des Heros des Poëtes? Toutes leurs Paſſions & toutes leurs actions ſont auſſi inutiles que celles des Comediens, qui s'affligent, qui ſe fâchent, qui parlent & agiſſent avec tant d'ardeur ſur les Theatres : ou que les peines que ſe donnent les enfans dans leurs jeux.

Il eſt vrai que les niaiſeries des hommes paſſent pour des affaires importantes: *Majorum nugæ negotia vocantur.* Mais enfin puiſque l'on ne doute point de la briéveté de cette vie, qui ſera ſuivie d'une éternité heureuſe ou malheureuſe, ne doit-il pas être conſtant que tout ce que l'on fait qui ne ſert de rien pour l'éternité, n'eſt que folie ; & que les hommes qui ſe rempliſſent la tête de grands deſſeins, qui cherchent des établiſſemens ſur la terre ſans penſer au ciel, ſont inſenſez : que toute cette ſageſſe avec laquelle ils ménagent ces deſſeins, n'eſt que folie ; & que tout leur eſprit n'eſt pas moins corrompu que le ſeroit celui d'un homme, qui étant plein de ce qu'il auroit lû dans les Romans, s'imagineroit être un Heros lui-même, & s'occuperoit toute ſa vie dans des intrigues, dans des entrepriſes, & dans des conquêtes imaginaires, comme le Dom Quichot des Eſpagnols.

Fin de la Seconde Partie.

Digitized by Google

TABLE
DES CHAPITRES
CONTENUS
dans les Reflexions sur l'Art Poëtique.

CHAPITRE I. *La Poëſie eſt une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Creatures; elle ſait oublier Dieu, dont ces Creatures ſont l'image.* 449

CHAP. II. *Dieu ayant fait toutes choſes pour ſa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimez dans les Creatures tendent vers lui: C'eſt pourquoi les hommes ne peuvent trouver de repos qu'en Dieu.* 452

CHAP. III. *Les Poëtes entretiennent cette illuſion des hommes: ils dérobent à leur connoiſſance les imperfections des Creatures, & les amuſent par une vaine apparence de grandeur.* 454

CHAP. IV. *Les Poetes ne propoſent que des choſes rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections.* 457

CHAP. V. *Les Poëtes couvrent toutes les Creatures d'un faux éclat: ils occupent tellement l'eſprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune reflexion ſur eux mêmes, & ſur le neant des creatures.* 459

CHAP. VI. *Le chagrin qui trouble tous les plaiſirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poetes pour les rendre heureux travaillent à diſſiper ce chagrin.* 462

CHAP. VII. *Un des moyens dont les Poetes ſe ſervent*

Digitized by Google

vent pour attacher les hommes à la lecture de leurs Ouvrages, eſt de leur propoſer tout ce qui flatte leurs inclinations corrompues. 465

CHAP. VIII. *L'amour eſt l'ame de la Poeſie: les Poetes par la repréſentation de cette Paſſion arrêtent les eſprits ſenſuels. Il eſt d'autant plus dangereux, que ces Poetes tâchent de cacher les déreglemens de cette Paſſion.* 468

CHAP. IX. *L'homme ne peut vivre ſans amour. Son deſordre vient de ce qu'il le tourne vers les Creatures, au lieu de le tourner vers Dieu. La Poeſie entretient ce deſordre.* 472

CHAP. X. *Les Poetes ne prennent pas toujours le ſoin de purger de toutes ſaletez les amours qu'ils repréſentent; ils autoriſent les plus ſales amours, comme toutes les autres Paſſions déreglées.* 476

CHAP. XI. *L'homme eſt fait pour la Verité; de là naît ce grand deſir de ſavoir, qui degenere en une curioſité criminelle, que nourrit la Poeſie.* 479

CHAP. XII. *Comme l'eſprit ne ſe porte à connoître que la Verité, ou ce qui en a l'apparence; les Poetes auſſi tâchent de rendre vrai-ſemblable tout ce qu'ils propoſent.* 484

CHAP. XIII. *D'où vient que l'imitation eſt ſi agréable, que l'on prend, par exemple, plus de plaiſir à voir l'image d'une choſe que cette choſe même.* 487

CHAP. XIV. *Non ſeulement les Poetes gâtent l'eſprit de l'homme, mais ils corrompent ſon coeur; ils en détournent tous les mouvemens de ſa fin principale qui eſt Dieu, & qui eſt la cauſe du plaiſir que l'on reçoit de ces émotions avec leſquelles l'on lit les Poetes.* 490

CHAP. XV. *Le poeſie eſt une école de toutes les Paſſions que condamne le Religion.* 497

CHAP.

CHAP. XVI. *Quand la Poesie n'inspireroit point de mauvaises Passions, elle seroit toûjours criminelle, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouvemens de notre cœur.* 500

SECONDE PARTIE.

CHAP. I. *La fin de l'Art Poëtique est de plaire; Ses regles générales se reduisent à quatre principales. On propose les deux premieres, savoir le choix de la matiere, & l'imitation.* 503

CHAP. II. *Regles que suivent les Poetes pour flatter les inclinations des hommes, & pour remuer leurs passions.* 507

CHAP. III. *La Poesie est plus dangereuse, lorsque les regles de l'Art sont mieux observées. Regles particulieres de l'unité d'action.* 513

CHAP. IV. *Les Poetes ne commencent pas l'Histoire de leur Heros par les premieres actions de sa vie, mais par le secours des Episodes ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre.* 517

CHAP. V. *Des principales Parties d'une Piece.* 519

CHAP. VI. *De l'unité de tems & de lieu; de la durée de chaque Piece.* 524

CHAP. VII. *Du Poeme Dramatique.* 528

CHAP. VIII. *De l'origine du Poeme Dramatique & de ses especes.* 531

CHAP IX. *De la Comedie & de la Tragedie. Quelle est leur difference. & quel est le dessein que les Poetes se proposent dans ces Poemes.* 536

CHAP. X. *Les Comedies & les Tragedies corrompent les mœurs, bien loin de les reformer.* 541

Digitized by Google

TABLE DES CHAPITRES

CHAP. XI. *La repreſentation qu'on fait des Comedies & des Tragedies ſur les Theatres publics, en augmente le danger. L'on ne peut aſſiſter aux Spectacles ſans peril.* 544

CHAP. XII. *Du Poëme narratif: Quelles ſont ſes eſpeces.* 549

CHAP. XIII. *Du Poeme Epique.* 558

CHAP. XIV. *Les Poetes peuvent être utiles. Avec quelle precaution il faut les faire lire aux jeunes gens.* 554

CHAP. XV. *Pluſieurs perſonnes qui ne liſent ni les Poetes ni les Romans, commettent la même faute que ceux qui les liſent; ils occupent leur eſprit à de vaines penſées auſſi dangereuſes que celles que les Auteurs de ces Livres expriment ſur le papier.* 562

CHAP. XVI. *La vanité & les amuſemens de la Poeſie, ſont comme une image de la vanité & des amuſemens de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires.* 565

FIN.

Digitized by Google

00565417 2

Digitized by Google

Google